

# الأسبوع الثقافي اليمني فني الكويت

اعداد :  
سليمان الشيخ



الايام العادية قد توفر اطلعا محدودا ، واللقاءات الفردية قد ترسم انفا مختصرا ومختزلا ، والكتاب بهما احتوى على مادة قيمة ، فانها لن تؤثر مثل تأثير اللقاء الجماعي — في اكثر من مجال — المباشر الطازج الذي يحل مواجهة ومتابعة صريحة واضحة ومكتسوفة .

ان تهيب عليك رائحة العراقة ، وجذور الاساسات الموهلة في اصول هذه الامة وابداعاتها البكر ، وان تتجمع الفنون والاداب في تكثيف زمني لتحتك بالنظر والسمع واللمس من خلال اللقاء الشخصي القريب المباشر .

هنا يتوفر اختزال الجواب على السؤال الخاص عن اهمية الاسابيع الثقافية . وهنا يتم التجاوز لحالة القطع والانتقطاع للدخول في حالة من الوصل والاتصال .

واذا كانت الاسابيع قد وفرت جرعات من التنشيط لحالة المعرفة والاحتكاك والاطلاع التي قد تكونت وقتا وحقا كانت — محدودة عن هذا القطر او ذاك ، فان الجهات الثقافية الرسمية وغير رسمية مطالبة بان تأخذ الفرصة وتسخر حالة « الطقس » وتنقلها من حالة الجليد الى دماء الحركة والحيوية والاستمرار والنمو والتطوير .

ولا يكفي ان نردد بان الاقليمية والتجزئة بحدودها وانظمتها السياسية قد وضعت الكثير من العقبات والسدود امام حالات الوصل والاتصال والوحدة والتوحيد ، ونضع اوزار واعباء ومسايء الحالة التي نعيشها كلها على كاهل الانظمة فقط .

ان الفرص تأتي — وعلينا ان نخترعها في الكثير من الاحيان — والعبئة ليست بالكثافة التي تغطي كل خطوط الانق ، والسواد ليس هو اللون الازلي في قوس قزح هذه الامة .

والمهم ان نغتنم الفرص وننوعها ، وان لا نبقي موازين الحرارة على حالة التسجيل الصفرية المعتادة ، وان لا نتيح الفرص للعبئة كي تسد منافذ وخطوط الانق !

## وقائع الأسبوع



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

استضاف المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت اسبوعاً ثقافياً يمينياً أعدته وزارة الإعلام والثقافة في الجمهورية العربية اليمنية .

وقد رأس وفد الأسبوع الاستاذ يحيى الارياني وكيل وزارة الإعلام والثقافة ، وتجاوز عدد أفراد المائة ، وتوزعت فقرات الأسبوع على فعاليات أدبية وفنية متعددة ، وفيما يلي وقائع الأسبوع :

١ - السبت ٢-٢-١٩٨٠ :

افتتح الاستاذ عبد العزيز حسين وزير الدولة لشؤون مجلس الوزراء - رئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب معارض الأسبوع التي اقيمت في صالة الفنون بضاحية عبد الله المسالم ، تضمنت لوحات تشكيلية وفوتوغرافية ، ومعرضاً للمؤلفات في اليمن ، وآخر للآزياء والمصنوعات الشعبية .





# ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakh.it> ومساء نفس اليوم

اقيمت الحفلة الاولى لفن الغناء والرقص الشعبي اليمني على خشبة مسرح جامعة الكويت .

٢ - الاحد ٢-٢-١٩٨٠ :

اقيمت امسية شعرية في رابطة الادباء شارك فيها الشعراء :

- ١ - ابراهيم الحضرائي
- ٢ - اسماعيل الوريث
- ٣ - يحيى عوض محمد
- ٤ - زين السقاف
- ٥ - الدكتور محمد عبده غاتم
- ٦ - صالح سحلول - شاعر شعبي



# ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

٧ — عبد الله البردوني

— ثم أقيمت الحفلة الغنائية الساهرة الثانية .

٣ — الاثنين ٤-٢-١٩٨٠ :

أقامت جمعية الفنانين في الكويت حفلا ساهرا في رابطة الادباء قدمت فيه فقرات فنية يمنية وكويتية متنوعة .

٤ — الثلاثاء ٥-٢-١٩٨٠ :

أقيمت ندوة عن الحضارة والتاريخ والنقوش اليمنية القديمة في جامعة الكويت .

٣ — زيد عنان

٤ — الدكتور يوسف عبد الله .

## ومساء نفس اليوم :

عرضت فرقة المسرح الوطني على مسرح جامعة الكويت مسرحية « الفار في قفص الاتهام » تأليف محمد سعيد عبد الكافي وإخراج أميل جرجس .

## ٥ - الأربعاء ٦-٢-١٩٨٠ :

أقيمت ندوة عن الفنون الأدبية في اليمن في رابطة الادباء شارك فيها الاساتذة :

- ١ - عبد الله البردوني الذي تحدث عن الانتاج الشعري منذ الثلاثينات حتى قيام الثورة سنة ١٩٦٢ .
- ٢ - عبد الله علوان الذي تحدث عن نفس الموضوع بعد قيام الثورة .
- ٣ - محمود الصغيري الذي تحدث عن الانتاج القصصي .
- ٤ - فؤاد عبد العزيز الذي تحدث عن الحركة المسرحية .

## ومساء نفس اليوم :

عرضت فرقة المسرح الوطني العرض الثاني لمسرحية « الفار في قفص الاتهام » .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

## ٦ - الخميس ٦-٢-١٩٨٠ :

أقيم الحفل الغنائي الساهر الختامي على مسرح جامعة الكويت .

● وفيما يلي ننشر أربع قصائد لاربعة من الشعراء الذين شاركوا في الاسبوع .



# زامر الأحجار



شعر:  
عبد الوهيد البردوني

ARCHIVE

<http://archivebeta.sakhril.com>

الشاعر عبد الله البردوني

والى زنديك ، من موتي أسافر  
قبضتي ، من سرة الريح تذاكر  
جبهتي ، اخرج من جوف المحابر  
وجهها خارطة حمر الدوائر  
ركبتني تاتي ، ومن ساقني تغادر  
نصف وجهي ، سائر والدرب سائر

موطني ، ادعوك من تحت الخناجر  
هابتي ، عنوان بيتيك وفي  
من سعال التبغ اطفو ، والى  
تخبز الكتبان في جمجمتي  
المسافات معي تبثني ، اللى  
من هنا ، من نصف وجهي ، والى

★★★

من هنا آتي ، وآتي من هنا      دلني أرجوك ، من أي المعابر ؟  
فيك أنفي ، ارتقي سنبلة      تهز الاتواك ، عن منقار طائر  
عن ندى يغزلني مزرعة      ومهباً يعزف الريح ، بشائر  
فيك ابتد طريقاً ، انهبي      كرمة ، عصفورة ، مشروع شاعر

\*\*\*

هاك شكلني : كتاباً ، وردة      أي شيء ، أي تشكيل مغاير  
ليس تدري الآن ما اسمي !      ربما كنت من (عمران) أو من بيت عامر  
صرت لا أجدي ، أعدني ، أنفي      جئت من أم ، كجلد الرمل ، عاتر

\*\*\*

تمطنتي ، نبتة برية ، رحيبت      عوسجة ، بابن الاكابر  
ارضعني الريح ، زماراً ، وفي      ذلك المرى ، دعاني السفع : زاهر  
علمتني ادخل الكنه ، الى      اسفل الاخفى ، ليرقى كل غائر  
فتجهيت كتاب المنحنى      قيل ان تحلم بالجبر الدفاتر

\*\*\*

موطني ، هل اكشف الثور ، اما      يوجز البرق المصابيح السواهر ؟  
منك ادعوك ، وحنوتي انت ،      تقرب القربى ، اوبى بعد المغامر  
ولعينيك اغني ، وانها      انطني وحدي ، كأعقاب السجائر

\*\*\*

احتسي طعم رمادي باحثاً      في اسي الذرات ، عن شوق المجامر  
اشترى من شارع الامس لها      معزفاً ، اغنية عن « ضبي حاجر »  
امضغ القات ، الذي يصفغني      امتطي جنية مثلي تحاثر

\*\*\*

يستحيل الصمت ، نهدي عانس      احتمي من ساعديها بالصفائر  
اغتني ، يتكسء النوم على      نعل شرطي ، على اهداب ساحر

\*\*\*

ادخل الاحجار ، انمو ، ارتدي  
تبني هجس الحصى ، فلسفة  
تهتك الاسرار ، تدوي : يا ربي :  
آخر الحرب ، كبده الحرب ، لا  
يرتقي المعمر على المعمر ، السى  
هذه الموهلات امـراس بلا

★★★

ايها الاسواق ، من ذا هاهنا ؟  
كل شيء رائج منتعش  
انها ملئى ، ولكن من احاور ؟  
هل سوى الانسان معروض وبائر ؟

★★★

تلك أصوات اناس ؟ لا اعى  
يا فتى ، يا ذلك الاتى ، السى  
سنة تبحث عن بيت ؟ سدى  
ان هداك البحث عن بيت الى  
اي حرف ؟ اصبح الاسمنت هادر  
غيرها يزو : صباح الخير ( صابر )  
اتعب التفتيش ( مسعود ) و ( شاكر )  
مقدمي اي مقهى ، لست خاسر

★★★

<http://ArchiveBeta.Sakhril.com>

اصبح المحتل طين الارض عن  
صار ( رمسيس ) و ( عمرا ) وارتدت  
وبنى ( بيجن ) ب ( جيهان ) على  
لم يعد هذا ( ابو الهول ) هنا  
طينها ، واحتل (مريانا) و ( ظافر )  
قائمة ( التلمود ) «يس» و « فاطر »  
لحية ( السادات ) : زمي يا مسافر  
( حائط المبكى ) : افق يا قبر ( ناصر )

★★★

تسال الاحجار : ماذا يختفى  
ها هنا الثروة فقر زاهر  
يا ( بهاء الدين ) ماذا تنتقي ؟  
يا دراما تحت ألوان الستائر ؟  
وكذا الفقر هنا ( زاه وزاهر )  
من تغني ؟ وكلا البديين حاضر

★★★

اسمع الاحجار من داخلها اينما الملعون ؟ من افشى السرائر ؟  
اصبحت ياكشف حلاجية فتحت للريح ، ابواب الظواهر

\*\*\*

ما الذي يدوي ؟ صخبور سيدي ذاك ادهى ما جرى ، سخفا نكابر  
اسكتوا - كالناس - احجار الربى قبل أن تنشق احجار المقابر  
اقتلوها الان .. ماذا ندمي ؟ سجلوها ثورة من غير نائر  
هجمات ضد مجهولين ، من غيركم ادري بقاموس العساكر !

\*\*\*

تصرخ الاحجار : يا ابطال في غير حرب ، يا مغاوير المسامر  
يا رجلا في الملاهي ، يا دمي في سواها ، من ملفات المخاطر  
كسرتكم فوضويات المنى : يا ( افندم ) لم تعد فيكم مكاسر

\*\*\*

اهربوا ، ناربة اغنيها ولها - كالجن - ايد وخناجر  
اهي خيل ؟ شبه خيل ، انما ذات بعد تاسع في بطن عاشر  
تقرأ الاعشاب من اعراقها كي تعيد الارض ، تركيب العناصر  
ترسم التصهل جغرافية تنبدي عالمها ، من كل حافر

\*\*\*

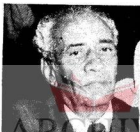
خبأتني هذه الاحجار ، في صلبها ، اضحت بلادي والعشائر  
عن في تعلن ، عن انصاتها اغتلي هجسا ، وعن همسي تجاهر

\*\*\*

انا والاحجار : ناتي ، نبتدي موطنا بكرة ، ونختار المصائر  
هل لذا الوادي سوى احجاره ؟ وزمان الصخر ادري بالضمائر.



# رفيق الدرب



شعر:  
ابراهيم  
الحضرائي

الشاعر ابراهيم الحضرائي

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

هذه القصيدة □

لقاها الشاعر في اسبوع تكريم  
زميله الشاعر عبد الله البردوني

يا رفيق الدرب والدرب اتين وجراح  
وزميل العمر والممر نضال وكفاح  
انت من انت فدايتي له الحرف سلاح  
فهو المدفع والذرة والموت المتاح  
واذا ما شئت فالحرف حب وسلاح

● ● ●



يا اخا الخمسين . هل مظلي تراهن صغابا  
ذكريات الایس في القرية كم كن عذابا  
وصبا . فرقة احباب ، وعريا وسغابا  
ثم ماذا ؟ ثم صانحننا على كرهه ذئابا  
معرقتنا - مثلما قيل لنا - العيش غلابا



يا زميل الحقل بعد الجهد . كيف الثمره  
هل درت : ماذا سقيناها ؟ غصون الشجره  
انني المحها ضاحكة مستبشره  
وارى القرية نبي بهجتها متخففره  
ههنا او ههنا كل كرام برره



تد تلاقينا على الصيفو شمالا وجنوبا  
ونكرنا الرحم القريى وداوينا الندوبا  
وسنفضي ينها حرا ونجتاز الخطوبا  
قل لهم : لا شيء عن غاياتها يثنى الشعوبا



قل لهم : ان اضطهاد المرء للمرء شراسة  
نزعة من اثر الغاب ومن عهد النخاسة  
حسبه الايام تدمي قلبه . تنقل رأسه  
انه الانسان ايثار ونبل وكياسه  
فاستمع يا شعب للصوت ولبي سياسه



آه عبسـد الله بـح الصوت او كـاد يـبح  
والاسى باق اذا ما التـام جـرح سال جـرح  
وسيقى هـكذا ما كـر بـعد اللـيل صـبح  
شـيم الايـام كـم تـثبت مـن شـيء وتـحو  
سـادرات قـد تـساوى عـندها جـد ومـزح



قال بعض الناس لي : هل في البردوني بقيه ؟  
قلت لا أدري . سلوه فهو أدري بالقضية  
فلقد قال بأعلى الصوت والقول بلييه  
اجلسوا الشعـر والكاتب بالسـوط القويـه  
كيف يرجى لمـلاح الناس مختـل الطويـه



شطح الشعـر والشطحـة بـقيت الغـضب  
سـأه ان يـخـدع المـسـذج ثـرثار قـبـي  
نـفـثـة تـلك لـعين اللـينه عـن مـن قـلبـي اـبـي  
عـدت للـايـام والـايـام ام العـجب  
خـطـأها : صـحـة مـوهـوب . وتـرتـيل نـبي



# من على شرفة الوداع



شعر:  
زين إسحاق

الشاعر زين السقا

ARCHIVE

« إلى الذين تنفخ الريح بطونهم »

بشبع كاذب ، ويلعقهم السراب في

صحراء التيه .. حين تدمغ خنوم

الوطن وجوههم فوق أوراق الوهم ..

إلى الشرفات المهاجرة ! »

كانت اللحظة حزنا

يتملى في دهايز الوجوه المنيرة

وخريف الأمسيات النازحة ،

كانت اللحظة .

جرحا ، وعذابا ، واخاديد الم

تتوارى في تجاعيد الزمان

كارتجانات الغيوم المجدبة  
تسطر الشوق دخانا في الهواء  
ورمادا يتناثر  
وشحوبا في الحياة  
يتلوى كانهطانات الوتر  
في اغانيها الحزينة ..  
ابدا ترتق جرحا  
في حنايا الهمسات  
ووجه الصامتين  
وتسقي موكب الباكين  
دمعا ، وحنينا ، .. ووجوم !



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كانت اللحظة ..  
اصدااء نشيج  
وشهيقا في الحناجر  
ومناديل تمزق  
تتناجى بالنداء  
كمصافير الفسق  
في عيون الغائبين  
خلف آفاق النداء  
« وتخوم الاغنيات »  
تفرس الليل انتظارا  
لحبيب لا يجيء ..  
ويضيع الصوت في الصوت  
المنادى والمنادى  
ويؤوب الشوق سكران الخطى  
يتراخى في جفون الانتظار !



# أحضور في أجدية الدم



شعر:  
اسماعيل الوريث

الشاعر اسماعيل الوريث

في العادة أمشي فوق جماجم أعدائي  
اجتاز الحد الفاصل بين الخوف ومنطقة اللاخوف  
أصرخ في وجه العتمة  
أن الضوء سيحتضن الفقراء وامنشق الكلمات السيف  
أكني حين رايت المرتدين يصلون أمام القصر حفاة  
فرؤوسهم غطاها الوحل . يقولون بصوت المنسول للوالى  
يا ليت باننا في اسفارك كنا الخيل . وحين نقيم خيلكم  
سفهت الاصنام رميت عيون الشعراء الكذابين

وكتاب الصفحات الصفراء المهزوزين من السكر  
بحفنة رمل .. جاوزت السجان .  
( دس رأسك واطلب منه العفو فقد يعفو )  
لو أن صديقي أرسلني للخازوق لما أغضبني  
هل أذنبت من باسم اله الصحراء المعجونة بالجدب  
إذا انتظر الأمطار ونادى الأطفال لشحذ معاولهم  
أو حاول أن يغرس أشجار الرغرض  
اعتزل الآن مسارح يقرأ شعرا فيها الضفدع  
تنعق فيها الغريبان  
أخفي وجهي أسدل أستارا  
اتبدد حزنا . اتهمزق أسعارا  
ان كتتم مسرورين لموتي  
فانا أدعوكم ما دامت قد زلت والآخرى ثابتة في الأرض  
المكتوبة لي . ان تاتوا للموت معي  
حتى نيمت ثانية فتضيء الكلمات النهر  
يموت الفاتح والغازي . والمتعطر للدم  
ويبقى الشعراء  
انا لا أعني أحذية الأوجال المشحونة بالعفن المزمين  
والمشغولة بالكيف  
تلدتك يا صنعاء السيف  
رغعت الشعلة قلب الثورة في نغم  
فانسسل وطاويط الليل  
وجاء الإشباح من الوادي المسكون  
يصفدني سورك .. تصفغني بواباتك  
أليس ربعك ملتصقا في جلدك  
أفتح للذوء شقوتا . فأرى وجهك مسرورا حيناً ، محزونا حيناً  
أشتم أساطير غموضك . بين عيون جيلاتك  
في الحارات المجهولة  
يذهلني عبق التاريخ  
أغيب مع الحلم يغيب معي  
أبحث عن موضع أقدامي  
فأرى أرضا رصت ذهباً  
وأرى حد السكين فاعبر حد السكين

في زمن مد عقيرته فوق رؤوس الناس غطاء للشمس  
وانزل منشورا بالمصمت  
ومنع صغالك العصر عن الغارات  
تحصنت الابواب  
وارسل ضوء الشمس الى غرف التحقيق بتهمة خنق الليل  
سرت عدوى ( النقبية ) بين المرتدين  
وخبأت مفاعي وطني . في صندوقتي  
مغترب وطني مثلي  
وتقول مذمعة اخبار الليلة  
انا ننعيم بالخير وبلا استقرار وان الامطار غزيرة  
يا مدنا تجلد احلامي بعيون الحرس الليلي  
وتغلق في وجهي الابواب  
لماذا يصلبني مولاك على ابراج موانئ اسفاري اليومية  
لا شك بانك مثلي منفية  
يفزعني ليلك يشبه مثلي  
عن بعض اموري الذاتية  
ياخذني من احلام الالهي  
في رحلة رعب قسرية  
في زمن يحزنكم من يتنكب في معشوقته  
ويعاتبها بطريقته  
ويكاشفها في لحظة عري  
لا تجنسى واكتب بحروف دهوية  
امان تختار طريقك او تنظم الى الجونة  
فالموسيقى صاخبة والرقصة مفتعلة  
خذ راسي علقها فوق عمود كالمصباح  
بشارع تجار الحرب . سمسرة الليل  
فلن يتوقف سيل الشعر  
النابض من اوجاع الفقراء  
النابت من احلام الثورة  
يفزعني حزنك يا وطني  
امواج حزنك تغيرني  
تصلني من بعضي تجمعني

انوسدها عند منامي .. تتوسدني  
لا اكتب شعرا فوق الطاولة الباريسية في ورق أزرق  
لا اكتب شعرا في قصر الشعراء العاجي عن الجنس  
وارسله للقراء  
لا اكتب في عدل قراشوش الشعر ولا في حس الحاكم كامور  
لا اكتب حتى لا اعرف ما اكتب . او يأتي مهوروش فيقول :  
بانسي افترض بكارات اللغة الشعرية  
اكتب حين تسمح البسات بوجه النهر المتدفق  
اكتب حين تودعني ذاتي  
يتذقني تيار الحزن الى جزر الغربية  
يا وطني من اقصاك الى اقصاك  
احس بانك مغلول في صدري  
وانا في ارجائك موثوق  
حطمني يا وطني . واخرج كالمارد  
وافتح بوابات المدين الشمسية  
اغلق بوابات المدين الخاتمة الموبوءة بالاقتال الصنعة  
هل اكتب شعرا ام حقد . ام نقمة  
يا ارباب توافي الشعر الموزون على ابواق النعمة  
لا ادري ما اكتب الا ان الناس يرون دمي  
مهدورا فيهما اكتب  
جريت الفرحة في السفر الماجل  
عائش طرت ذاتي بين نقاط التفشي  
واوجه حراس عواصمك المذبوحة  
اثقلت التوقيعات جوازي  
اخشى ان يطلب مني  
لو فكرت بان افسز من صنعاء الى صعدة  
جريت الفوص الى اعماتي فلقيتك احلاما  
ادماها بارود رماة المصيد  
وشرخها النفط المحراوي  
لقيتك تبحث عن خارطة يرسمها السيف  
تحدد موقعها الخيل  
ما امعب ان نرحل في داخلنا  
نتواجهنا شلالات دمائك



تستنزفنا بيارات جراحك  
ها هو ذا زمن يشرب فيه الانسان الدم  
في فنجان القهوة  
يرضع فيه الطفل شظية  
يرقد فيه الشاطئ ملتخما بالبحر  
وبصبح دون هوية  
ابنك يا وطني  
واؤبى نفسي  
فلنعمك ثانية  
نكتب قصتنا بالدم  
يا جيل التضحية المرقب للنور  
بليل القهر الحالك  
من دهننا المتوحد تسطع شمس الحرية



# حنان المواسي



شعر  
عمد الله  
حنان محمد

بربكم الا آس نطاسي  
يعالج ما ألم من المآسي  
الا آس جرىء القلب يشفي  
رؤوسا مثقلات بالنعاس  
الا يبدو لهذا الليل فجر  
يشع ضياؤه بعد احتباس

شعوب الأرض ناءت بالرزايا  
فلم تبح نقاسي جورقاسي  
وهذا الشرق أصبح في هزال  
طريحاً لم يجد للداء آس  
تدابير أهله فغدا كشلو  
يعاني فقد أجهزة الحواس  
فلا سمع ولا بصر لديهم  
ولا عقل يعالج ما نقاسي  
عليهم ان يظلموا في ركود  
وليس لهم سوى حز المواسي  
لهم وعدوهم يسعى حثيثاً  
مصارعة على كسب الكراسي  
يجد بلا اكبراث لا يتلاع  
السهول وحوزة الشم الرواسي  
وهم في غفلة عن كل هذا  
وليس لديهم أي احتراس  
نيام في الأسرة بعد ليل  
خليع مشبه ليل النواسي  
ممرغة كرامتهم بوحل  
لعمري مومس ولسور كاس  
تمر المركبات وهم عليها  
دمى جوفاء تزهب باللباس

إذا حزبتهم الأحداث يوماً  
رأيتهم كصاحبة النفاس  
أحاط بنا العدا شرقاً وغرباً  
بلا حد يحدد ولا قياس

• • •

فهبوا هبة الأسد الضواري  
رأت خطراً فهبت لافتراس  
ومن لها يستعد لما سيأتي  
تفاجئته الليالي بانتكاس  
لنا بشبابنا أمل كبير  
فليس بعزمه شبه التباس  
نقول إذا التقينا في صعيد  
وشيدنا البناء على أساس  
إذا جهل العدا يوماً علينا  
قطعنا بالوقيعة كل راس

عبد الله سنان محمد السنان

• • •

# انعكاسات القضايا الاجتماعية في شعر



محاضرة  
ألقاها  
الدكتور  
عبد العتيبي

مساء الاثنين ٢٨ يناير ( كانون  
ثان ) ١٩٨٠ ألقى الدكتور عبد الله  
العتيبي في رابطة الاجتماعيين محاضرة  
بموضوع « انعكاس القضايا الاجتماعية  
في شعر نهد بورسلي » .  
ننشر فيها يلي الجزء الاول من  
المحاضرة فيما ننشر جزءها الثاني في  
عددنا القادم ان شاء الله .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

ايها الاخوة الاعزاء ..

يطيب لي قبل أن اتحدث عن المشاكل الاجتماعية ومدى انعكاسها في  
شعر رائد الشعر الشعبي الكويتي « فهد بورسلي » أن أقف بالحديث  
عند نقطتين مهمتين تشكلان في الواقع خلفية الحديث عن الادب الشعبي  
بعمامة والشعر منه بخاصة ، ألا وهما :

اولا — منزلة الشعر الشعبي في التراث العربي :  
وثانيهما — واقع الشعر الشعبي في الكويت :

★ ★ ★

## اولا - منزلة الشعر الشعبي في التراث ، وأهمية العناية به :

أن المعيار الحقيقي للحضارة الانسانية ، يجب ان يكون من خلال الادراك الواعي والعميق للمعنى الكلي للقيم التي تحمل ثقافتها ، تلك القيم التي تشكل معظم عوامل التأثير في سلوكنا الممارس ممارسة حقيقية ، لان هذه القيم في الحقيقة هي التنظير العام والمدرک الكلي لهذه الممارسات السلوكية ، لهذا تندمج وتتداخل هذه المفاهيم والقيم بالعمل والممارسات الفعلية ، ويمتزج القول والعمل في اطار واحد ، وبخاصة في المجتمعات البسيطة التركيب الاجتماعي ، هذا ما فسرنا به عدم الطرح السياسي للحس القومي عند عرب الجاهلية ، حين نعى عليهم بعض الباحثين انعدام هذا الحس القومي عندهم بناء على انعدام رموزه الشعرية الدالة عليه . وعلى ضوء هذه المقولة - ايضا - اتى تصورنا للدور المهم والمنزلة الفعالة التي يلعبها الشعر الشعبي في اثراء التراث العربي كرافد من اهم الروائد الثرية التي تغطي جانباً مهماً وخطيراً من جوانب حياة المجتمع العربي في مختلف اقطاره ، وفي شتى المجالات التي تحيط به ، ذلك لما للشعر الشعبي بحكم تكوينه ومجال انطلاقه وممارساته من مقدرة فعالة في تغطية هذه الجوانب الدقيقة لحياة المجتمع وعلاقاته الخاصة وعاداته الصحيحة التي تثق حدود الشعر الفصحى دون التغفل في تصويرها من الداخل مثل حركة المجتمع عبر مجموعة من القيم والمفاهيم التي تكون بعض عاداته وتصوراته تجاه الحياة والاشياء .

فاذا كان الشعر الفصحى في طرحه للاشياء والمواقف وطريقة تناوله ينطلق من حدود تفسيرها الكلي او الفلسفي ، فان الشعر الشعبي ينطلق من داخل هذه الاشياء ، ومكوناتها ، وردود فعلها العفوية والخافية والتي تحكم حركة المجتمع تجاه هذه الاشياء .

فالشعر الشعبي يرصد حركة المجتمع وتطوره ونمو هذه الحركة ، واسباب هذا النمو ، فضلا عن تسجيله لتلك الاسباب المعقدة التي تحكم بعض الظواهر والمعادن الموغلة في القدم ، عبر المؤثرات والمفاهيم الممارسة فعلاً وسلوكاً مما يجعل من هذا الشعر وعاء حاوياً لاهم العناصر المكونة للوجه الحقيقي ، للقيم والمفاهيم الاجتماعية مما يسهل دراسة هذا المجتمع دراسة علمية دقيقة ، واي ضمان لصحة النتائج لدى الباحث خیر من هذا الاندماج وهذا التماثل بين النظريات وممارساتها وحين تصبح المقولة وتطبيقها وجهين لعملة واحدة .

## أيها السادة ..

ان تسجيل الحقائق الاجتماعية بفاهيمها الممارسة . خطوة مهمة ومؤثرة في تركيبة التراث ، القائم أساسا على ابداع الشعب وفنونه ، والشعر ذاكرة العرب التي لا يعترها الوهن ولا النسيان والشعر الشعبي جزء مهم جدا من هذه الذاكرة الحافظة والمحافظة على اقل تقدير لمفاتيح الرموز والمشكلات اللغوية والاجتماعية والنفسية وغيرها من المعضلات التي واجهت وقد تواجه الباحثين في التراث العربي تاريخيا وتاصيلًا واستقراءً وتحصيًّا . ونتائجها واحكامها . حيث لا غروك جوهرية بين الابداع الشعري الشعبي والابداع الشعري الفصيح ، الا في جوانب لا تمس الجوهر والاساس مما يؤكد بصورة يقينية أو شبه يقينية وجود تلك العلاقة النسبية بين هذين اللونين للشعر العربي ، مما يؤكد انحدار احدهما عن الاخر أو ارتقائه منه ، بمعنى أن الشعر الفصيح كان في اساسه شعرا قتلما شعبيا ثم ارتقى بحكم التطور الثقافي الى هذا اللون الفصيح ، وهذا ما توحى به بدايات الشعر الجاهلي بما تحمله هذه البدايات من سمات تماثل الى حد كبير سمات الشعر القبلي البدوي المسمى عندنا في الكويت والجزيرة العربية بشعر « النبط » ، ام كان الشعر العربي فصيحاً ثم اعترته بعض التغيرات حتى صار الى هذا اللون الشعبي ؟

هذه قضية مهمة جدا اضعها امام الباحثين في هذا المضمار لعلهم يحلها ويفتحون لنا بابا جديدا في مجال الدراسات التراثية مما يزيل حاجسا يعترى نفوس بعض الباحثين في هذا المجال بعد تلك الظلال الكريهة التي تركها بعض المستشرقين ومن تتبعهم حول تراثنا العربي العظيم .

## أيها السادة :

هناك حقيقة مهمة اود تسجيلها امامكم لعلني بتسجيلها التي بعض الضوء على دور خطير قام به الشعر الشعبي في منطقتنا — اقصد منطقة الجزيرة العربية والخليج العربي — ذلك أن حقبة تاريخية طويلة وحافلة بالاحداث والمنغيرات الاجتماعية والسياسية قد مرت بها منطقتنا . ومع ذلك ظلت هذه المنطقة باحداثها المهمة في غياب كابل عن التراث الابداعي المصاحب لتلك الاحداث ، بمعنى اننا لم نجد ابداعا فصيحاً يحل لنا صورة حقيقية للاحداث المهمة التي مرت بها هذه المنطقة من البلاد العربية،



وسبب ذلك الاحجام في رايانا يعود بالدرجة الاولى الى فترة الانتحطاط التي عانى منها الابداع القومي الفصحى ، نتيجة لسلسلة الانحدارات التي شملت شتى وجوه ومجالات حياتنا العربية من جراء انهيار الدولة العربية الاسلامية . وبروز الاقاليم العربية الصغيرة كدول منفصلة داخل حدودها مما دفع بضمير الامة الى التحصن بمقوماتها التراثية اللصيقة بشاعرها واحاسيسها العربية الخاصة في وجه الردة الثقافية والسياسية .

فكان الشعر الشعبي حصنها المنيع ووشيجتها العربية الحصينة ، ولسانها المسجل الواعى ، وذاكرتها الخازنة لاسباب حضارتها العريقة ، وكأنها وجدت في الشعر الرسمي آنذاك رغم فصاحة معجمه وانتباهه الشكلي لموروثها الحضاري خروجاً عن دائرة وجوه مسيرتها الثقافية والحضارية ، فهو شعر يحمل هموماً غير همومها ، ويتجه توجهها يفاير جوهر توجهها وتطلعاتها القومية والانسانية ، فاستعاضت عن هابشيتها ، بلون شعري مغبوس في دماء مشاعرها ، محتشد في وجه الردة كاحتشادها ، مستشعر حرارة التواصل بين الاجيال كاستشعارها ، لان الابداع الشعري عند الامم العظيمة قضية ، فاذا حاد عن قضية نبذته واستعاضت عنه ببديل ولو كان هذا البديل ، اقل مكانة فنية .

لهذا السبب ومن هذا المفهوم للشعر وللدور الذي يجب ان يلعبه في حياتهم ، اقصت العرب في منطقتنا الى القرار العميق من وعيها الشعر الفصحى واحتفلت بالشعر الشعبي التنبطي ، فكان بحق اصدق البدائل واوغاها واشملها واصبح مصدراً وحيداً للباحثين في حياة عرب الجزيرة والخليج وبخاصة تلك القبائل البدوية التي ما زالت محتفظة بطابع الحياة القبلية وسبائنها ومواصفاتها واعرافها الرعوية التي تنفق الى ابعد الحدود ، والحياة القبلية لعرب ما قبل الاسلام ، وفي هذه الصورة للقبيلة العربية اهمية قصوى لدارس اللغة والادب حيث ما زالت لهجات القبائل تحمل بعض ملامح لهجاتها القديمة ، وما زالت علاقتهم الاجتماعية وانسابهم الموقلة في القدم تلعب دورها الحاسم في حركة ونمو هذه القبائل وما زال شعرهم محتفظاً بصفاته وخصائصه القديمة التي ذكرتها اقدم المصادر التاريخية والادبية .

## أيها السادة :

من اراد واقعا مسجلا تسجيلا وثائقيا شاملا لحياة عرب الجزيرة والخليج في تاريخها الاخير فعليه بالشعر البدوي — النبطي — ففيه مطلبة ومسالته ، فهو حياة كاملة بشتى وجوها ونواحيها ، ومن اراد التخصص بمجتمعات المدن والقرى فعليه بالشعر العامي او الشعبي واسمحوا لي ايها السادة ان اعرض امامكم شريحة من هذا الابداع الشعري الشعبي في الكويت حيث تتزاوج الروح البدوية والحضرية في الصورة الكلية للحياة الاجتماعية لعرب الكويت ، وذلك بغية تأكيد ما ذهبنا اليه من منزلة قصوى للشعر الشعبي في اثناء التراث العربي ، منزلة لا تقل في اهميتها وفعاليتها عن الشعر الفصيح ، ولكنها تزيده ثراء ، وغنى ، وتعميقا وتأصيلا ، ولا غرو في ذلك فهما وجهان ناصعان لعملة واحدة هي التراث الانساني العربي العظيم .

( بقية المحاضرة في العدد القادم )





## شعر: يعقوب السبيعي

ينوي الافلات ولا يفعل  
ينوي الابصار فترمه  
الحلم ركابي ملقى  
لا يسال عن حلم يشكو  
كي يحصد شمسا مبصرة  
ويقيم باعوام تشقى  
لا شيء سوى صوت اقوى  
القيم خرافي المشتى  
والعزم ضبابي الفحوى  
ويشير الى هم كسلى  
فيصبح كاجذاع تكلى  
فيصبح ياجذاع تكلى  
لو كان عجولا لاستقوى  
ويضيع بنصفي دائرة  
الاسهل ان ييدي عجزا  
والعمر قصير فليعمرى

فيحلق في الليل المقفل  
عين لا تبصر ما يجهل  
في سفح محاجره مهمل  
عينيه ، ويحلم ان يسال  
يقمى في الظلمة كالتنجل  
في البحث عن اليوم الفضل  
من خسارة الامس الثقيل  
جون اعلاه بلا اسفل  
للانس يقول : غدا ارحل  
بيد من حاملها اكسل  
رجلاه على الدرب الاخذل  
للريح بها الفا مدخل  
او كان قويا لاستعجل  
لا يعلم ايهما ... اول  
ما اصعب ان ييدي الاسهل  
هل يحيا الورد لكي يخجل

يعقوب السبيعي



بمقام الدكتوراة : وديعه طه نجيم

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

أما الشاعران فهما من معالم الشعر العربي شهرة وشاعرية . عاش  
أحدهما في أوائل القرن الثاني للهجرة الى أواسطه ، وكان الآخر من بعده  
بقرن من الزمان تقريبا .  
ونشتان ما بينهما ، ليس في الزمان والمكان فحسب ، بل في أمور  
شتى ، تباعد ما بينهما أكثر مما تقارب .  
**الأول : يشار بن برد** عاش في عصر اضطربت فيه أمور الناس  
وأمره ، وتفتحت شاعريته في عصر لم تستقر فيه أحوال الناس في جميع  
شؤونهم ، ونضجت هذه الشاعرية في أوج هذه الاضطرابات السياسية  
التي أدت الى انهيار الدولة الاموية وقيام الخلافة العباسية .

**أما الثاني :** أبو تمام فقد شهد مجد الخلافة العباسية ، وأوج عظمتها في الوقوف والتصدي لكل من يطمح للخروج عليها أو تحدثه نفسه بأن ينال منها ، أعلنت اسم الاسلام بحروب جهاد حافلة بالانتصارات فاضافت الى نفسها ثقة على ثقة .

**بشار وأبو تمام** عليان في الشعر العربي ، الاول يعده كثيرون فاتحة عهد جديد في مسيرة هذا الشعر ، والثاني تنازع فيه اصحاب الراي في الشعر ، بين طاعن متحامل شديد التحامل ومنتصر له اشد الانتصار مختصم من اجله كل الاختصاص .  
وحيث يفخر الاول يقول :

**جدي الذي اسمو به كسرى وساسان ابي  
وقبصر خالسي اذا عدت يوما نسبتي (١)**

وحيث يفخر الثاني يقول :

**وبقيت لولا انني في طيء علم لقال الناس انت جرير (٢)**

في كل منهما تهمل شاعرية فذة اثبتت في عالم الفن الشعري كيانا بارزا ، رغم ما عاصرها من هزات ومحاولات لزعة ثقة الشاعر المحدث في نفسه .

بشار شاعر من الموالي دخل عالم الشعر الذي كان لا يزال عربيا خالصا ، بشعرائه وتقاليده البدوية الاولى ، فقصده بكل طاقته الى ان يبرهن على انه جدير بلقب شاعر عربي بل اعرابي ، متخذا نموذجه المحتذى به من مقاييس الشعر نفسها التي كان يؤمن بها عصره وعصر من تقدمه من الشعراء . واوشك نقاد في عصره ان يقدموه على الأعشى ، وقد سره ذلك ايها سرور . لم يكن يساوره ارتياب في ان الشعر العربي عربي ويجب ان يبقى عربيا متصلا بهرابعه وتقاليده ، فليس من داع ولا حتى من دافع ولا نية للخروج على تلك القيم التي اتبعتها اجيال من الشعراء قبله .

وهو شاعر تدعيه البصرة لانها انشأته وغذته وكونته ودربته على فصاحة اعرابها واعطته كل ما لبيئتها من تدرات الفصاحة والشعر . ولكنها حين رأت فيه بعض تنكر لقيها الفكرية والخلقية حاربه واهدرت دمه ثم قضت عليه . ورغم كل ما كان ، ظل بشار بصريا متعلقا كل التعلق بالبصرة مقبها فيها لا يرى لنفسه وطنا سواها .. حتى كان مقتله فيها ..

فأي حب أشد قتلا من هذا الحب للوطن ؟

**أما أبو تمام** فله شأن آخر . . . حقا انه شامي يقضي أحداثه بين الشام ومصر ، لكنه ما يلبث حتى يتجه بنظرة الى سامراء وبغداد ، مركزي الخلافة آنذاك ، بل يتجه به حيث القواد الذين يقيمون في الشغور على حروب الجهاد او قمع الثورات ، فيتجه نحو بلاد فارس واذربيجان وارمينيا او الى حدود الروم مع الخلافة العباسية .

أبو تمام اذن — كما في قوله استاذ النقاد المعاصرين طه حسين — لم يكن من الممكن ان تدعيه بلاد الشام او مصر او العراق ، فهو نتاج لها كلها . حياة ابي تمام نقطة دائبة في طلاب آمال لم يكن يحدها حد او يقف في وجهها لوم لائم او بكاء عاذلة .

ومع هذا الذي بين الشعاعين من تناء ، فان بينهما من وشائج القرب ما بينهما . واول هذه الوشائج وشيجة الشعر بل الاستاذية — ان صح التعبير — في عمله . اما ثانيتهما فانهما ذلك الشعور بالقلق النفسي الذي يجعل من الشاعر وترا حساسا تتردد فيه نغبات النفس الانسانية بتطلعاتها وطموحاتها . ورغم ما بين الشعاعين من بعد في نبط التعبير عن هذا القلق ، فهو قلق على اية حال ، ربما تقارب وما اكثر ما تباعد .

اما التقارب فهو الذي اريد ان اتناوله هنا في قصيدتين للشعاعين ، لا يمكن — في ظني — لتناظر في ديوانيهما ان يفوتهما دون ان يقف مديدا في هذا التداعي الذي تحدثانه في ذهنه وهو ينظر اليهما ، اذ ما تلبث احدهما ان تستدعي الاخرى .

اما القصيدتان ، فاحدهما ذات المطلع الشهير الذي تمحك اهل اللغة الذين نصبوا من انفسهم نقدة للشعر ، كل التمحك في نقده واستخراج معانيه ، اذ يقول **أبو تمام** :

**هن عوادي يوسف وصواحيه      فعزما فقمنا ادرك السؤل طالبيه (٣)**

والثانية لبشار التي لا تقل عنها شهرة لان فيها من الحكمة والتدبر والنظر في عواقب الامور بعين المتعبر المتدبر ما صار على كل لسان شاهدا . وهي ذات المطلع القائل :

**جفا وده فازور او مل صاحبه      واژرى به ان لا يزال يعاتبه (٤)**

ليس المهم عندي ايتهما سبقت الاخرى ، فان احدهما تستدعي

الآخرى — بغض النظر عن الزمان والمكان — إيقاعا وموسيقى وقافية ،  
تم جوا وانفعالا أيضا . وليس المهم أن يكون بشار قد سبق أبا تمام عصرا  
وأن أبا تمام جاء بعد عصر بشار بنحو قرن من الزمان . ان القارئ لا يكاد  
يردد بينه وبين نفسه أبياتا من إحدى القصيدتين حتى يجد أبيات القصيدة  
الآخرى تسابقها وتدعوه الى ترديدها .

كلنا القصيدتين في رحلة مغادرة أولى للشاعر ، اغترابا عن المربع  
التي اعتادها وطلبا للرعى البعيد . فلا غرابة في ان يخافه فيها ما يخافه  
المتغرب من أحاسيس النوبي والذعر مما يضره له الغيب . كلتاها في  
طلب النجعة البعيدة ، وان كانت الأولى — رحلة بشار — رحلة محتبة  
والثانية رحلة رغبة واختيار .

لقد قضى بشار حياته جملة — ما عدا تفاصيل قليلة تصد فيها الخلافة  
في بغداد او بعض مهدوحيه القريبين من البصرة — أقول قضى جل حياته —  
ان لم يكن جسما فروحا — قريبا كل القرب من البصرة . فلم يكن من السهل  
عليه ان يفارقتها دون أن يخافه شعور بالخوف والتهيب ، لا سيما وهو  
يغادرها مرغبا غير مخير ، كما هو الحال في هذه القصيدة .

لقد كان للصراع الذي نشأ بين بشار من جهة والمعتزلة — وشيخها  
آنذاك في البصرة وأصل بن عطاء — من جهة ثانية ، نتائج وخيمة على نفس  
بشار وعلى حياته . وكان من أبعد هذه النتائج اثرها اهدار دمه واخراجه  
من البصرة ، في وقت كانت بوادر انهيار الدولة الاموية تلوح واضحة في  
أفق الخلافة ، وربما كان ذلك في تلك السنة ١٢٨ هـ . حينما كان مروان بن  
محمد خليفة وسليمان بن هشام بن عبد الملك واليا على حران ، وقائدا على  
جيوش الخلافة لحروب الخارجين .

وأول من يخطر على بال بشار في غربته ولاية الامويين او خلفائهم  
— ان استطاع — . لكن هؤلاء لم يكونوا قريبي ديار من البصرة ، وبشارا  
لم يفتشرب من قبل هذا الاغتراب البعيد وحران في أقصى الشمال  
وكانها نهاية المعبرة . فكيف به اذا كان هذا أول خروج له من البصرة .  
لا عجب ان يقول ان قاتلة قالت له والخوف يساورها حين رآته ينوي المسير  
قامدا سليمان بن هشام بن عبد الملك :

**وقائلة حين استحق رحيلنا واجفان عينيها تجود وتسكب  
اغاد الى حران في غير شيعه وذلك شاوعن هوانا مغرب (٥)**

لكن بشارا مكابر ، وهو لا يزال في عنفوان حياته ، ويرغب في ان يقبل

التحدي . فيجبها وكأنه يريد أن يفتح نفسه بجدوى هذه الرحلة وهذا  
الاغتراب الذي لم يكن منه بد :

### **فقلت لها كلفتني طلب الندى وليس وراء ابن الخليفة مطلب**

هذا هو بشار عند أول عراق له عن البصرة .  
ولكننا إذا نظرنا الى حياة أبي تمام فإنها مستبدو وكأنها ليست الا نقلة  
مستمرة بالقياس لحياة بشار المستقرة في البصرة . أما قصيدته فهي في  
أول رحلة بعيدة المدى من بلاد الشام وشمال العراق الى خراسان قاصدا  
عبد الله بن طاهر بن الحسين والي خراسان آنذاك .  
يقطع الشاعران رحلة لا تعد عندهما بالأيام بل بالليالي ، وهي ليالي  
هول وأخطار .  
يقول بشار :

**وليل جوجي تمام بناته**      **وابناؤه من هولته وربائبه**  
**حببت به عيني وعين مطيتي**      **لنذ الكرى حتى تجلت عصائبه**

ARCHIVE

ويقول أبو تمام :

**اعانلتي ما اخشن الليه مركبا**      **واخشن منه في الملمات راكبه**  
**فريني واهوال الزمان أفانها**      **فاهواله العظمى تليها رغائبه**  
**الم تعلمي ان الزماع على السرى**      **أخو النجج عند الثائبات وصاحبه**

ورغم ان كلتا الرحلتين غرية وطلب للعيش وسمي وراء الرزق ،  
لكن احدهما فرضت كرها ، والاخرى يختار الشاعر سبيله اختيارا اليها .  
ويقطع الشاعران سبيلا صحراوية فيها من مظاهر الحياة الصحراوية  
ما يفرض نفسه عليه فرضا . فيبشار يقف عند كل دقيقة من دقائق هذه  
الصحراء ، يشح مائها وهضابها وانها . ولا استبعد ان الرحلة قد كانت  
فعلا صحراوية عن طريق بادية الشام ، لان بشارا حين انحدر ثانية نحو  
آل هبيرة في العراق قصدهم في رحلة نهريّة وصفها في قصيدة اخرى .  
وبشار له قدرة الشاعر الاعرابي في وصف مظاهر الصحراء ومعالمها  
كالشماخ بن ضرار والنابغة وربيعة بن مقروم . . . لكن جوا من اليأس  
الذي يشوبه الامل الذي يومض ويتلاشى يسيطر سيطرة تامة على بشار



وعلى تصيدته هذه . فاذا نظر الى ما حوله من معالم البادية لفت نظره  
قطيع من حمر الوحش يقودها رئيس لها يطلب لها الامان ويخاطر بحياته  
من اجلها ، طلبا لمورد ماء حفت به الاهوال كما حفت بالشاعر الاهوال من  
كل جانب . ويقف حمار الوحش يقسم امره بين ان يمضي او يقيم :

وظل على عشاء يقسم امره	ايضي لورد باكر ام يواتيه
فلما بدا وجه الزماع وراعه	من الليل وجه يمم الماء قاربه
فبات وقد اخفى الظلام شخصها	يناهبها ام الهدى وتناهبه
اذا رقصت في مهمه الليل ضمها	الى نهج مثل المجرة لاجبه
الى ان اصاب في الفطاط شريعة	من الماء بالاھوال حفت جوانبه

تبعد تردد طويل قرر المضي رغم المخاطر ، كما قرر بشار نفسه ان  
يفادر البصرة على كره منه نحو موارد لا يدري ما تخبئه له الاقدار فيها .  
لكن الموت كان يتريص به ، اذ ما لبث سهم الصائد ان اندفع نحوه من  
مكن فشق بطنه فهوى بين الصخور جثة :

فلما تدلى في السرى وغره	غسل الحشا من قانص لا يوائه
رمى فامر السهم بطنه	ولباته فانصاع والموت كاربه

لكن الموت ليس موت حمار الوحش ، عقد بشار . انه موت وكى . .  
انه القدر الذي يقف بالمرصاد ، وقد يكون في الرحلة دون المقام . لكن من  
قال ان المقام في ارض وخيمة آمن شرا واسلم من الارتحال عنها ؟ . انظر  
الى هذا التداعي في نفس بشار والى هذا الانتقال المباشر الى نفسه :

يخاف الناي ان ترحلت صاحبي	كان الناي في المقام تناسبه
فقلت له ان العراق مقامه	وخيم اذا هبت عليك جنائبه

وصاحب بشار — عندي — ليس الا قلبه المتهبب الذي يصر مصيرا  
غير آمن في السفر .

لقد سحب بشار حمار الوحش في رحلة مفصلة لا تقل عن سبعة  
وعشرين بيتا من القصيدة ، انتهى به فيها الى المصير المحتوم الذي كان في  
انتظاره . ولم يكن قضاء هذا الحمار الا رمزا لما يعتل في نفس بشار من  
خوف من المجهول ، ومن صراع بين الاقدار وبين ارادة البقاء وما يخف بها

من مصائر . من هنا جاء انتقال بشار من مقتل حمار الوحش الى الحديث عن خوف صاحبه من الرحلة التي تقتنر بالمنايا انتقالا مباشرا لا حاجز بينهما ، اذ لا حاجز بين هذا المصير واحساس الشاعر الكامن بالخوف من الماضي . والاقدار لا تعرف فرقا بين كائن وكائن . على ان رحلة ابي تمام لم يكن يتهددها ما كان يتهدد رحلة بشار . وليس الفرق هو فرق ما بين شاعرين هما بشار بن برد وابو تمام الطائي ، انما الفرق هو فرق ما بين جيلين وموقفين وفلسفتين : شاعر القرن الثاني وشاعر القرن الثالث .

الاول يتأمل موقفه في قول الشاعر العنابي حين تلومه زوجه على الاقامة في مكان واحد والامتناع عن طلب الرزق ، فيجيبها قائلا :

**دعيني تجيني منيتي مطمئنة ولم اتجشم هول تلك الموارد**

شاعر يفضل الاقامة على الماضي ، لم يعتمد بعد تمامها على الرحلة والنقلة والسعي من أجل الكسب .

اما الموقف الثاني — اي شاعر القرن الثالث — فيتمثل في قول ابي تمام نفسه :

**وطول مقام المرء في الحي مخلق لذيابجتيه فاغترب تتجدد (٦)**

فالاغتراب عند ابي تمام تجدد والاقامة تخلق الوجه حتى تجعله رثا مروجاً . . فهو في رحلة اغتراب دائم . . لم يكن يقيم في مكان واحد . ومن الطريف ان خاصة الارتحال والنقلة اصبحت اكثر ملازمة لحياة الشاعر في القرون التالية ، وحياة المتنبي تشهد بذلك .

فرحلة ابي تمام رحلة مختارة وليس هناك ما يكرهه عليها ، ولكنه لا يقل التزاما بها عن رحلة تفرض مرثا . لماذا ؟ لان ابا تمام يرى ان العيش الكريم لا يكون في الاقامة والاستقرار ، بل في القلق وفي الترحل . وابو تمام هو القائل :

**وغربت حتى لم اجد ذكر مشرق  
خطوب اذا لاقيتهن رددنني  
ومن لم يسلم للنواب اصبحت  
وشرقت حتى قد نسيت المغاربا  
جربحا كاني قد لقيت الكتابا  
خلاتقه طرا عليه نوابا (٧)**

فالنوايب ، ان لم تعرض هي له عرض هو لها . وهو يستحلي فعله  
هذا ويجعل منه قاعدة وما دونه استثناء . فمن تعدت به همته لم يلق غير  
الضياع :

**ومن العجائب شاعر قعدت به همته او ضاع عند جواد (أ)**

فالتعود لا يدني بل يبعد من الامل .  
وحين نقف عند القصيدة التي نحن بصددھا يتجلى لھو تمام الشاعر  
القلق الذي لا يريد ان ياتيه عيشه سهوا ورھوا ، لكن مصالحة لا بل  
مكافحة . وحين تعذله العاذلة على ذلك يقول لها :

**الم تعلمي ان الزماع على السرى      اخو النجج عند الثائبات وصاحبه**  
**دعيني على اخلاقي الصم للتي      هي الوفر او سرب ترن نوابه**

فلا مهادنة في ما يبغيه الشاعر ولا وسط بين ارادته الحديدية وبين طسرف  
الموت الذي هو الخيار الباتي :

**فان الحسام الهندواني انها      خشونته ما لم تغفل مضاربه**  
**وقتل ناي من خراسان جائها      فقلت اطفئي انضر الروض عازبه**

فالمرعى البعيد انضر واكثر عطاء ، والاعتراب تجدد ، وكل ما عدا  
ذلك تعود في الهمة واخلاق للوجه .

ومن الطريف ان ابا تمام قلها بيكي في تصائده حببها مغارقا او صحبا  
ظعنوا وخلفوه وراءهم . لماذا ؟ . لان ابا تمام بين امرين : اما ان يتسلى  
بالسرى فيسلو عاجلا او انه — وهو الاغلب — هو المغارق وهو المرتحل  
وهو الملوم الذي تعذله العاذلة لانها لا تدري بعد همته وبعد مطالبه وآماله  
التي لا ترضى بالاقامة بديلا عن الارتحال .

وللعاذلة في شعر ابي تمام شان آخر يستحق الحديث عنه — في غير  
هذا الموضوع . ولكنني اتول هنا — ببضع كلمات — ان العاذلة تقف دائما  
حائلا بينه وبين مراميه البعيدة ، وهي امرأة واحدة ، وليست مجموعة  
عوازل ، تسبيء فهمه ولا تعرف حقيقة نفسه الطموح ، فما بالك اذا كان فتى  
غضا تجعب به آماله العظام نحو اهداف كبيرة . حينذاك يخاطب ابو تمام  
عاذلته بحزم قائلا :

**تقي جبحاتي لست طوع مؤنبي وليس جنيبي ان غثت بمصحبي (٩)**

فاذا كنت لا اطاول قلبي نفسه ( جنيبي ) ان استجاب للومك ، فكيف بطاعتك انت ، ومن هنا تصبح العاذلة خرقاء ورهاء لانها لاتدري كنه ما تفعل فتعذل :

**عذلا شبيها بالجئون كانوا قرأت به الورهاء شطر كتاب (١٠)**

وشر المتعلمين انصافهم .  
وهكذا تصبح النقلة في حياة الشاعر سمة يتسم بها شعره وتصبح الرحلة جزءا لا ينفك عن قصيدته ، لان الاقتدار لا تواتي الا بالسير اليها ، اذن فليكن :

**ولم تعطني الايام نوما مسكنا الذبه الا بنوم مشرد (١١)**

ومن هنا فان وصف الرحلة وسرى الليل والناقصة المجهدة عند ابي تمام ليست مجرد ترف فني او مجرد اشكال لا مضامين لها في قصيدته . فالناقصة او الجمل الذي اكلمه السير وبلغ منه الجهد غايته صارت البوادي ترعى في جسده بدلا من ان يرعى هو في مائها وبرعاها ، لان الشاعر اراد له ذلك .

**رعته الفيافي بعدما كان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه  
فاضحي الفلا قد جد في بري نحضه وكان زمانا قبل ناك يلاعبه**

وكذلك كان جبل بشار الذي صحبه في رحلته :

**حليف السرى لا يلتوي بمفازة نساه ولا تعتل منها حوالبه  
امق غريرى كان قنوده على مثلك يدمي من الحقب حاجبه (١٢)**

ولا يفوتنا ان القصيدتين لهما من بداوة اللغة ومثانة التركيب الاعرابي ما قد يوحي بان شاعريهما لم يكونوا الا من سكتة البوادي . وهكذا هما حينما انتقلا الى مدوحيهما ، يسيران بتواز مدهش يضاهي احدهما فيه الآخر . فيشار في قصائد المديح — الاموية خاصة — ليس ملتزما بفخار

ممدوحه فحسب ، بل يجعل من تلك المفاخر فخرا له هو ممدوح يقرن بين نفسه وممدوحه بضمير المتكلم ، حتى وان كان الممدوح خليفة المسلمين نفسه مروان بن محمد . وفي هذه القصيدة يفخر بشار بولائه للعرب ولا سيما لقيس عيلان الذين كان منهم ولاية الخلافة في هذه الاثناء :

وسام مروان ومن دونه الشجا      وهول كلج البحر جاشت غواريه  
احلت به ام المنايا بناتها      باسيافنا اننا ردى من نحاريه  
وما زال منا همسك بمدينة      يراقب او ثغر تخاف برازيه  
اذا الملك الجبار صعر خده      مشينا اليه بالسيوف نعاتبه  
وكنا اذا دب العدو لسخطنا      وراقبنا في ظاهر لا نراقبه

ان بشارا — في امثال قصيدته هذه — في رأيي ، بلغ اوج مجده الشعري . وتبلغ قصيدته هذه نحو خمسة وثمانين بيتا ، يتفنن فيها تفنن شاعر عربي تطاوعه ادوات الشعر كيفما شاء .  
وحين يمدح ابو تمام عبد الله بن طاهر ، لا يرى فيه اقل من ملك يسلب ملكا جبارا بيضة ملكه بلاء واقتدارا ايضا :

الى ملك لم يلق كلكل باسه      على ملك الا وللذل جاتبه  
الى سالب الجبار بيضة ملكه      وآلمه غاد عليه فسالبه

وهكذا ، تقوم صلات خفية او ظاهرة بين شاعر عظيم وشاعر عظيم آخر .. ولو دققنا النظر اكثر ربما وجدنا معالم طريق الشعر تضيئها شعوع نقبس نورها من يد خلاقة واحدة ....

★ ★ ★

## الحواشي

- (١) من ارجوزته المشهورة :  
هل من رسول مخبر  
عنني جميع العرب  
( ديوان بشار بن برد — نشرة محمد الطاهر بن عاشور ج ١ ص ٢٧٧ ) .  
(٢) ديوان ابي تمام ، بشرح التبريزي ، تحقيق محمد عبده غزام ، ج ٤ ص ٣٦٠ .  
(٣) نفسه ، ج ١ ص ٢١٦ — ص ٢٢٢ .

- (٤) ديوان بشار ، ج ١ ص ٣٠٦ — ص ٣٢٢ .
- (٥) من قصيدة يمدح بها سليمان بن هشام بن عبد الملك ، مظلما :  
 نأتك على طول التجاور زينب  
 وما شعرت أن النوى سوف تصقب  
 ديوان بشار ، ج ١ ص ٢٩١ — ص ٢٠٣ .
- (٦) ديوان أبي تمام ، ج ٢ ص ٢٢ .
- (٧) نفسه ، ج ١ ص ١٤٠ .
- (٨) نفسه ، ج ٢ ص ١٢١ .
- (٩) نفسه ، ج ١ ص ١٤٦ .
- (١٠) نفسه ، ج ١ ص ٧٨ .
- (١١) نفسه ، ج ٢ ص ٢٢ .
- (١٢) أي أن جملة قد اعتاد السير بالغلاة في الليل فلا يصيب اللثواء أو الاعتلال عروقه .  
 وهو في صلاته يشبه حمارا وحشيا ، فكان تنود الجمل وضعت على ذلك الحمار .  
 ( ديوان بشار ج ١ ص ٣١٠ ) .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

عندما  
تبتسم  
الحمام

شعر: خزنه بورلي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

كتببت احبك فوق القمر  
وفي اللانهايات في المتحدر  
وكانت رياح الطريق تعيد  
وكانت قيسودى حديدا  
ترمجر بي ذكريات الجنود  
وتلفخني الريح عند الصبود  
فاسرج قلبي ... اليك اطم  
لاغسل وجهي بوجهك  
واعصب جرحي باعماق جرحك

فاذهل حين يمر الزمان  
يؤرقني الحب والعنفوان  
فاعلم ان الطريق قيود  
واعلم ان الطريق سدود  
واعلم ان الحنين اشتها  
توحدت فيك ... اشتعلت حنينا  
أتيت اليك .. ارتويت يقينا  
وابحرت في موطن الذكريات  
فايقنت ان الحنين صلاة  
وفتحبت عيني ابحرت نحوك  
اناشد في الحب دقات قلبك  
واحفر في درب خطوي بخطوك  
اعانق فيك التهادب الحياة  
وابحث عن موعد للنجاة  
وعند اقتحاممي لتلك الحدود  
وفك الحصار وكسر القيود  
رايت مع الصبح درب اليقين  
وان الحنين يزيد الحنين  
وان بقلبي شظايا الجنود  
وان بقلبي كل الردود  
ولكن جرحي استحالة حريقا  
« توسدت صدرك غامت عيوني »  
تارجحت في موقع للحنين



صرخت مع الفجر يا قاتلون  
 وكانت جراحي تريد ارتواء  
 فأبحث عن موطن في الخفاء  
 وتمضي بي الريح والكبرياء  
 «توسدت صدرك نامت جراحي»  
 فهم نبجوني وهم كفونني  
 وهم البسوني ثوب الحداد  
 ولكنني رغم تلك الجراح  
 ورغم النزيف وذاك النواح  
 توجهت في الفجر اشتيم وردا  
 وارشف في الوجد حبا وشهدا  
 وانشد دفنا بأعماق قلبك  
 وعطبرا يفوح على ثغر جرحك  
 فيعصرني الهم ... القبي الشراع  
 ويبقي الخنين يضح خطوي  
 فأبحث عن موطن النائيين  
 وأغرق في لجة العاشقين

خزنة بورسلي





# «المجلة اللعنة»

قصة  
قصيدة  
بمقام  
طالب الرفاعي

— صدقيني لا جديد !!  
بهذوء يرتفع صوت بلسم :  
— أبوك أيضاً ؟!

... الساعة السابعة ليلاً .. هما  
جالستان .. الانغماس الهادئة والحركة  
المرسومة .. بدرية بضيق :

من المران !!  
 قبل أسبوع قرأت بدرية خبر زواج زوجها وصديق ابها من فتاة تقارها سناً :  
 — ولكنك يا بلسم لا تحسبن بما اعاني !!  
 — تتصورين !!  
 — ولكن ..  
 — بدرية .. الانسان يعلن عن نفسه باكثر من لغة !  
 — يعلن ؟!  
 — ان تدعيني لفيلم « سكس » وان ..  
 — كفى .. كفى !!  
 بطرف عينا ، بلسم تلحظ حركات الشاب الذي يقابلها ولكنها تتجاهله ..  
 صوت بدرية يصلها :  
 — من يحبس رغباته في داخله يموت !  
 — أنا معك .  
 — والعمل ؟!  
 — ما ترينه صحيحاً .. فقط لو نحدد ما نريد ؟!  
 — تلك الجملة تجلدني !  
 — سخيفة ...  
 عندما كانت بدرية في الصف الثاني الثانوي ، وفي احدى حصص النحو ، ارتفع صوت المدرسة وهي تقول :

— دعينا من سيرته .. كلب !  
 — ستهلعين اكثر بقدر ما تتعمقين اكثر في نفسك !  
 — ليس هناك اكثر من تلك الجملة .. أربع سنوات وهي تنخر بي !!  
 — من الحكمة أن تصلي لقرار !  
 — قرار ؟!  
 — ليس المهم أن نربح ، المهم أن نتحاشى الخسارة !  
 بدرية في العشرين .. سمراء .. أهم ما يميزها انها ترشح بالجنس .. قبل أربعة أشهر وبعد مدة لم تتجاوز الثلاثة اشهر على صفة زوجها حصلت على لقب مطلقة :  
 — اصل لقرار ؟!  
 — ما يفتعل هو الصحيح !  
 — والمجتمع ؟!  
 بلسم في التاسعة عشرة .. تميل الى البياض .. اهم ما يميزها أنها شفاقة بحيث يمكنك أن ترى نفسك من خلالها ، اضافة لكونها لا تجيد نطق حرف الراء ، مما يضفي نكهة على حديثها :  
 — المجتمع يتغير بالعمل لا بالامل !  
 — والقيم ؟!  
 — من الأفضل أن يعاد النظر فيها !  
 — والعادات ؟!  
 — يمكننا أن نعتاد ما نريد وبقليل

— كلمة « الشرف » تعني العلو أو  
المكان العالي .. وجبل « مشرف » أي  
عال ..

بلمس :

— من الاصح أن يرتفع مفهوم  
الشرف ليشمل الانسان كله وذلك خير  
من أن يهبط الى حيز صغير جدا من جسد  
الانثى .

— وماذا يعني ؟!

— يعني أن يرتبط شرف الانسان  
بسلوكه ، وليس بأعضائه .. امثال ابيك  
شرفاء ما داموا يتنون المساجد و يصلون ،  
اما كونهم يلعبون بأقوات الناس ويمتصون  
دماء الفقراء فهذا شيء يجب التفاوضي  
عنه .. مجتمعنا يعتبر الحقير شريفا ما  
دامت زوجته لا تخونه ، والمتافق شريفا  
ما دامت ابنته تحافظ على بكراتها ...

صورة السائق تتبادر لذهن بدرية  
( أيمكن أن امارس الـ ... لا ... لا ...  
لا يمكن .. ولكن ... سلوى ...  
معها ... يا الله هذا مستحيل .. )

بدرية ساهمة ( لولم يجبرني على  
الزواج منه .. لم اكن اريده .. أبي  
حطمني .. بل حطمتنا .. انا و يوسف ..  
سافر .. فقط كان يريد الابتعاد عني ..  
أعتقد أنني خنته .. ) يهدوء صوت بلمس  
بنتلها :

— ماذا هناك يا بدرية ؟!

— لا شيء ...

— ولكن ..

بدرية تقاطعها :

— سرحت قليلا ..

دون قصد بلمس ترنوغو الشاب  
فتفاجأ بأبتسامته البلهاء .. هي لنفسها  
بعد أن خفضت بصرها ( يا تافه .. )  
بدرية لنفسها ( مع السائق ..  
أيمكن ؟! .. ولما لا .. اليس هو  
انسان ؟! .. أليس الناس سواسية .. ثم  
ألا يجب أن نعامل الانسان لكونه انسانا  
قبل كل شيء .. ولكن أبي لم يعاملني  
كإنسانة .. باعني .. كسلعة .. سأمرغ  
كرامته بالتراب .. الكلب الحقير .. هو  
سبب كل ما اعاني .. ) صوت بلمس  
يقطع على بدرية عزلتها :

— تذهب ؟!

— بعد « شوي » .. بعد « شوي » !

بدرية تحس بلذة لمتابعة افكارها ..

( سائقنا ينام وحده .. سأذهب اليه .. )

بنشوة تهب بدرية واقفة :

— هيا !!

قبل أن تنام بدرية كانت قد وضعت  
منبه ساعتها على الساعة الثانية والنصف  
ليلاً ...

طالب الرفاعي



ARCHIVE

شعر: د. كامل عفان

القيت فوق الشط اظلال المساء

واقلعت سفيني ..

طوفت ما طوفت .. في بلاد .. في بلاد

ولم ازل والشوق والرماد ..

ابحث عن هويتي !!

...

رايت ناسا يحرقون البحر والضباب والسراب  
ويبذرون الحب والميون والجراب  
ويجلسون كالقباب ..  
يستزلون المَن والسلوى ..  
يساقون المذاب !!

● ● ●

وكان ناس يركبون العاصفة  
ويقتلون من نسيج الشمس آلاف الجبال  
تشدهم الى مراصد الجبال ..  
تهوى بهم الى مراقد الضلال ..  
ولم تنزل مراكب الخريف صائفة ؟!

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

كانت عصفير المروج ترتدي ملابس الفريان  
تصوت شؤماً صارخاً .. تهدد الركبان  
ترف خفقاً صارعاً .. يهدد الوديان  
ودف ذيل بعد ذيل ..  
قهقه المكان والزمان !!

● ● ●

منازل مبنية بالجص والتراب  
مذهبة القباب ..  
تضوء في ضوء النهار كالشموس

تببت في صمت الظلام كالتحسوس  
مطفأة الرعوس !!

● ● ●

مراكب تسبح بالبخار ..  
تواكب التيار  
الموج في خفافها مقلّم الاظفار  
والريح فوق ظهرها معقودة الازار  
وترقص الحيتان في طريقها منغومة الانبار !!

● ● ●

ومركبي لما تزل تلوذ بالشواطىء  
الريح تهتص الضياء من جفونها  
والموج يفتش السهام في جبينها  
وتنهش الحيتان لحمها الطري لاهية  
ولم ازل انشد بين المرائىء  
هوية .. و .. دالية !!

● ● ●

د. كامل سعفان



# الحسام

بقتلم: حسني محمد بدوي

غادر « دار الثقافة » .  
فرغ منذ لحظات من القاء محاضرة  
موضوعها « ازمة الثقافة » ، اعقبها  
ندوة احتدمت خلالها المناقشات وكثرت  
الثرثرات .

( ١ )

هبط مساء الخريف ثقيلًا ، ساد  
الظلام شوارع المدينة ، والاستاذ  
الكبير يقود سيارته الفارحة بعد ان



المتهب . وها هي سيارته تنطلق في سرعة محبوبة ، تطوى الطريق المسفلت الممتد امامه بلا نهاية نسي غور مظلم سحيق . طريق طويل ، ينوء تحت ثقلات ضوء مغبر اصفر يغطي بصره الماخوذ . استبدت برأسه كلمات تتكرر وتدور في ذهنه . كلمات ذات سطوة مرهقة . تتكرر وتدور كما تجري وتدور الان عجلات سيارته ، تنطوي في الظلام من خلفه ثم تبرز كلمات اخرى . تترى اليه من الظلام . من كتل كثيفة السواد ، تهالجه ، تسطو على عقله . كلمات وكلمات تتدافع وتتكرر وتدور . . . « الحياة نار ! واقع حياة الناس واقع وحشي ! أين الكلمات التي تزلزل الجلود ! ما قيمة الكلمات . نحن صناع كلمات ، والواقع موات ! . انا من صفوة المجانين المخرفين . من تجار الوهم ! عبد للعادة السخيفة ! الليلة ، تشققت محارة اللغز فالتكشف المخبوء منذ الاف السنين . . . » . وها هو الضوء يتسرب امامه ولا يضيء الظلام . يذوب في الحلقة كشهاب ينطفئ في سماء سوداء . الليل طويل ، والنهار خداع . النهار شعوزة والشمس طلسم . الليل وهم مريض وظلامه صريح . كيف يضع الوطن والعمر هدرا . غالى أين ؟ الى أين أنت ذاهب الان ؟ . اتلوذ بقصرك المنيف البارد حيث تنشد هدوء الموتى وسكينة المومياء ؟ .

انسحب من حوله لغيف من صفوة الحاضرين . وما ان غادر القاعة — التي تضوع في ارجائها اريج باقة الازهار التي وضعت بجانيه رمزا للتكريم — حتى شعر بموات الاصوات . لكن اصداؤها لم تتبخر بعد من رأسه واعصابه . عاد اليه شعوره العميق بوخز الوحدة القاسية . انطلق بسيارته الجديدة في قلب ظلام الطريق . بعض الشوارع هنا غارقة في بحيرة من اضاء « النيون » ، اضاء كالنافورات الملونة توج في بهرتها محال تجارية وبيوت ودور سينما وكباريهات ساهرة اصحابها وروادها سكارى ، تصطبخ بأصوات المطربين تهز جذرائها الرقصات المجنونة . تدفق من اعماقه الساكنة شعور قديم بأركان اخرى من المدينة . اكوام من بيوت واطلة مجهولة ، متلاشية في الذاكرة ، هابدة ، تختنق بغبار التمدب والشحوب والفقر ، كأنها حطام واشلاء خرافية قديمة ، تبرز من مستنقع راكد بعد ان كانت مستقرة في القيعان سنوات ، تبرز الان كجثمان قتيل متعفن ، اغتيل في جريمة غامضة قيدت ضد مجهول . وها هو يطفو ليكشف عن هويته . شعر بانقباض موجه كمن يجوس لاول مرة في جو مأساوي موحش يثير الخوف والشعور الدفين بالذنب . هو الان وحده . يدق الصداع رأسه . يلا الشجر صدره . ارتفاع الضغط يوجعه ويدوخه ، فيحس بالنبض ينفذ عروق صدغيه سريعا وحاراً . تفصدت حبات العرق على جبينه

العلمي ، وعن ضرورة انبعثت شعور الثقة بالعقل وبقوانين العلوم الطبيعية والانسانية ، وعن دخول الانسانية العصر العلمي الكوني ، وعن وتوف انسان مصر وانسان العرب متفرجا على حركة ارتباد كواكب الفضاء . . عن تعودها بجثمان نائم خامل وبروح مخدر وعقل غائب عن احداث العصر وتطورات الحضارة الجديدة . . وسؤال عن الاسباب ، واخر عن الحلول للانتقال من دور المتفرجين الخاملين الى دور المشاركين الطامحين . وسؤال عن الانقسام بين القول وبين العمل ، بين الحاكم وبين المحكوم . ولا يكف الاستاذ الكبير عن ترديد قوله : « . . اننا ، نحن بأساطيرنا وادياننا وفلسفاتنا الذين قدمنا الصور والروى الاولى للانسان الكوني . ولكن كل هذا ، لا يقدم لنا الان في هذا العصر ، جلولا لتخلفنا . واننا يجب ان نواجه تحديا حضاريا ضاريا بروح المغامرة الشبابية التي تقوم على المنهج العلمي التجريبي ، وعلى العقلانية البراجماتية المعاصرة بشجاعة خارقة حتى ولو سقط منا في سبيل حياة انسانية جديدة كثير من الشهداء . فهؤلاء الشهداء هم بنساء العقل الحديث ورواد تكوين الراي العام القوي المستنير الذي يرد كل فرعون ملثا ، وهم حياة الذوق العام المتطهر من امراض العصر ، هم شهداء المنهج العلمي والفكر العلمي وحركة الترشيح والتجديد والابداع الفكري والفني التقدمي فيجب ان

المدينة مدينته . ولد وعاش فيها طوال عمره المديد ، ويكاد ان يضل في شوارعها الان . تثبه فجأة فادرك انه انطلق بعيدا فبلغ حافة المدينة مطلا على موج البحر . يده قابضتان على عجلة القيادة ، وعساودت السيارة مروحها كالسهم الناري في الظلام ، تنفث من خلفها امواج من الغبار . وغاز العادم ، فتعكر الحلكة العمياء . دارت ذاكرته دوران العجلات مدة سنوات الى الوراء ، عنديا شرعيلقي المحاضرات ويعتد الندوات في قاعات الجامعة ومنابر الثقافة . كان — في كل مرة — يخرج من القاعات كحسا دخلها . كان كامل الانشغال بالتوازن ، بالكا عقله ، واضح الكلمة والغاية ، يتسم بالوقار ، يتلقى السؤاال بابتسامة ، يلقي في السامع بالرد المفهم في بساطة . يفتح ابواب المناقشات على مصاريعها . يلذ له ان يسمع المعارضات التي توقعه في شبك التناقضات فيرد بصدر رحب الحراب الى صدور اصحابها قوية حادة دامية ، في ثقة واعتداد . . . وفي اول هذا المساء ، جرت الامور كالمالوف . باجت قاعة الندوة بتصفيق جمهور الحاضرين مرات . عقب جو الندوة بدخان الكلمات وصليل الاخض والرد ، ودوى النقد ، مختلطا كل هذا باريح زهر الياسمين . وكالمعتاد ، لا تخلو محاضرة من محاضرات الاستاذ الكبير من الكلام عن مناهج البحث

رجل نحيل ضامر العمود ، مقوس الظهر . تقدم اليه . اقترب منه وهو يسعل سعالا حادا ، ثم قال على استحياء هامسا :

— « استاذنا الكبير ! محاضرة عظيمة . استمعت بانتباه . فهمت منها القليل . انا رجل بسيط .. اغفر لي جهلي . تجاوزت امتحان محو الامية منذ سنوات . احسب الزجل واكتبه . عقلي مشوش . لا تؤاخذني . ارجو الا اعطلك .. » .  
— « قل ما لديك . فانا استمع اليك باخلاص .. » .

— « دقيقة واحدة من وقتك الثمين ، لا اكثر . انا اعمل « ساميا » في « دار الثقافة » هنا منذ اكثر من عشر سنوات . كنت اعمل قبل ذلك « عامل تشهيلات » في الجمارك . وظيفتي الان « ساعي » . انا رجل بسيط الحال . شعرت ان قلبك كبير . تحب الخير الناس . بصراحة انتظرت ختام ندوة الليلة .. لا الجأ اليك بسؤال ، ولا اطعم منك في جواب ... طبعي الصدق . لا تؤاخذني ... بصراحة ... » .

وتفرس الاستاذ الكبير في وجه الرجل الماهوس . لاحت له ملامحه الطيبة الاليفة على هدى بصيص من ضوء احمر خافت ، ينسرب مرتعشا من المصباح الخلفي للسيارة .

— « بصراحة يا استاذنا الكبير ، انا اطلب منك خدمة ! » .

تنفض عنا غبار الاساطير ، وتمزق شعارات الزيف والاكاذيب بشجاعة منقطعة النظير . فلنواجه ثوانتنا دونما تعلق او خداع للنفس ، ولنحقق ثرائنا وفقا للمنهج العلمي وبسروح المعاصرة ... ولنستثمر كل مواردها استثمارا انتاجيا جماعيا برؤية تكاملية تنأى بنا عن كل تجريد مضلل غير نافع ، في جو نقي ، جو من الحريات الحقيقية ، متطهرة نفوسنا من الجشع والانانية . ولنعتقد المحاكمات بموضوعية عادلة . فالكل حاكم ومحكوم . كلنا احرار ومسئولون ... » .

... وضجت قاعة الندوة داخل « دار الثقافة » بالتصفيق مرار . واحتدم النقاش . وانتهى بتركيز الكلام حول المناهج العلمية كمدخل للولوج من الباب الضيق ! .. القياس أم التجريب .. القياس والتجريب .. اصوات واصداء .. ثم انفرط عقيد الحاضرين .. وانصرفوا فخلت المقاعد وودعه لغيف من الصفوة .

.. وهبط الاستاذ الكبير الدرجات في زهو متجه نحو رصيف الشارع الخالي الفسيح حيث تربض سيارته الجديدة .. وفي تلك اللحظات ، اثقل صدره وخز شعوره بالوحدة ! .. وما ان انحنى ووضع كفه على مقبض باب سيارته ليفتحه حتى .. حتى كان هذا الوجه الضامر العتيق المظموس الذي انبرى له ، ينبثقا من جوف الركس المظلم العفر !

اصبحت في حنك سبع . حرم اولادي  
من وجودي بينهم . مهل يصح ان  
يحرّموا من ثمرة جهد ابيهم وعرقه .  
رزقهم . حقهم . وهو اقل من القليل .  
اليد قصيرة والعين قصيرة . الاستاذ  
مديرا ، صديق يرفض صرف حتى بلا  
مبرر .. ربما لثقل دمي . وبصراحة  
لو شكوت ل زاد الطين بلة . والماء  
لا يجري في العالي . فهو صديق  
الوزير ! فلن اشكو ؟ ارتاح قلبي  
لكلامك . انا مشوش العقل ..  
لاسباب .. اقولها لك .. بصراحة ..  
آسف .. هل عطلتك ؟ .. »  
— « قل كل ما لديك يا عمم  
بدران .. »

— « لن أوجع دماغك بهومي ،  
فهو يوم لا تحصى . لا يتصورها  
عقل . جبل فوقه جبل .. بصراحة ،  
انا مشوش العقل بسبب مرض ابنتي  
« أمل » .. عصفورة بنورة مكسورة  
الجناح .. مريضة بمرض السل ! ..  
بسبب سوء التغذية يا ولدي ! ..  
آسف .. واخاف ان .. قلبي ...  
ولا عائل لاطفالي من بعدي . ومعاش  
امثالي هزيل .. اقل من القليل ...  
وقلب مديرا لا يلين . حدثته الف  
مرة . يهز راسه ولا يقول كلمة .  
طردني مرة من مكتبه . والف مرة  
يقول لي : البند نفذ ! .. صعلوك  
بين الملوك .. انت قلبك كبير ..  
كلمة منك .. هو صديقك ..  
من اجل خاطر .. ( أمل ) ! .. »  
... وانطلقت السيارة الجديدة

— « تحت امرك يا حاج .. اسم  
الكريم ؟ »  
— « بارك الله فيك .. محسوبك :  
بدران . »  
— « تحت امرك يا عم بدران .. »  
— « بارك الله فيك وفي صحتك  
ومالك ، وفي ... سيادتك متزوج ؟ »  
— « لا ... »  
— « وفقك الله . اعرف ان مدير  
« دار النفاة » هنا صديق حميم لك .  
انا رجل اعول سبعة اطفال . ماتت  
امهم بسرطان الصدر في العام الماضي .  
رائبي الشهري لا يكفي اعباء  
المعيشة . سيادتك عارف حالة  
الاسعار المرتفعة . الحياة نار يا  
ولدي .. آسف .. يا استاذنا الكبير .  
انا لا اطلب ترقية ولا علاوة . الخدمة  
التي اريدها منك هي ان تستعطف  
صديقك مدير الدار ليفرج عني  
استحقاق مالي يخصني .. سبعة  
جنيهات . اجر اضافي نظير عملي  
خلال ساعات ليلية اضافية ... »  
وتوقف الرجل عن الكلام لحظات .  
تهدج صوته .  
— « لا بد ان تحصل على  
مستحقاقاتك يا عم بدران . هذا  
حقك ! »  
فاختلج وجه الرجل وهويقول بنبرة  
هامسة اليفة :  
— « غيبي خلال هذه الساعات  
الطويلة عن اولادي يساوي مال الدنيا  
كلها . لكنها لقمة العيش . والازمة  
تلد الهمة ! .. وحتى هذه اللقمة ،

— « أبدا ، لا ازعاج يا أفندم ..  
أنا الشغالة ... ( نعيم بك ) ترك  
رقم تليفون من باب الاحتياط .  
وتعليقات سيادته لي ، إلا أخطر  
أحدا بمكان وجوده إلا لأحبائه ،  
وسيادتك من أعز أحبائه .. هذا  
سر ! » .

— « لا لزوم لرقم تليفون . أين  
هو الآن ؟ » .  
— « ساهر في ملهى » الكوت  
دازور ! »

والقى بالساعة جانبا في ضجر ،  
ضائق الصدر . وقبض بكفه في عنف  
على عقدة رباط عنقه فسحبها  
فانخلع زر ياقة تبيسه المنشأة التي  
بدت كتلة من الجبس ! .. قام مقظبا  
زائغ البصر ، وراح يذرع الصالة  
التيحة ، فوق سجادة سميكة  
جيلة وذهابا بخصيبة وعلق ، وسط  
زخام من فاخر الرياش ولؤلؤ النجف  
.. تحف وتماثيل وكتب ولوحات  
نادرة بهية الألوان والأطر . شعر  
أنه يجوس وسط صمت موحش بارد  
... ومرت الدقائق عصبية رهيبة ..  
غمق وجهه تجهما .. ما الذي جرى له  
اليلة ؟ ... أمور عادية .. يرى  
كل يوم صورا مأساوية أشد هولا ،  
ويسمع ويقرأ الكثير من الفواجع التي  
تنع في البلد . ليس في الأمر جديد  
غريب . فكيف ينقلب حاله من الوفاق  
إلى الاضطراب والاعياء ؟ ... الليلة  
يعاوده حزن الليل .. ونوبة جنونه!  
سرح بصره في أرجاء المكان . شعر  
أنه يدخله لأول مرة . مات شعوره

كالسهم الناري في قلب ظلام شوارع  
المدينة ... وتشتقت بحارة للغز ...  
والليل طويل .. والنهار خداع ..  
والشمس طلسم .. غالى أين ؟ ...  
إلى أين أنت ذاهب الآن ؟ ! ...

( { )

.. وجد نفسه أمام سور قصره  
المنيف ، النائم قريبا في هدوئه  
الارستقراطي وسط حديقة كثيفة  
الأشجار . لا يسمع إلا صوت  
« الموتور » الخافت كائين وليد .  
أخرس الصوت .. أدار زرا فانطأ  
ضوء الكشاف . غرق هو والسيارة  
والمكان كله في ظلمة حالكة . سحب  
مفاتيحه . غادر السيارة الرابضة  
أمام باب القصر . ففتح الباب . أسرع  
خطاه عبر الممر في الحديقة . فتح بابا .  
أضاء الصالة ، فكشف النور عن  
جو ارستقراطي فخم بهي . طرح  
جسمه المتعب فوق « فوتيل » مخملي  
نبيذ اللون . تناول سماعة التليفون .  
أدار القرص .

— « آلو ... الأستاذ ( نعيم ) ؟ » .  
— « غير موجود يا أفندم .. من  
حضرتك ؟ »

— « أنا الدكتور ( حسن بدر ) . لا  
أتوقع أن يكون بمكتبه في  
دار الثقافة .. ساعة متأخرة . وقت  
غير مناسب . اضطررت للاتصال  
لسبب هام . عاجل . آسف على  
الازعاج .. »

القضية .. هاهي الستائر تتضرج  
 بأرجوان الدم وتتوهج ، معلقة  
 وراءها جثة الرجل ، مقطوعة الرقبة  
 وكان ( جاكته ) تنشق دما فظيعا  
 على الفور والتي بها على الأريكة  
 أمامه كجثة المشنوق سقطت . انتابه  
 موران داخلي مضطرب . رغبة بتسلطه  
 تدفعه لخلع كل ملابسه . نوبة  
 جنونه . خوفه من ظلام القصر  
 وبرودته وفراغه . انطلق الى الخارج  
 فورا . الق بنفسك عاريا في حضان  
 الهواء .. فمن ظلام الى ظلام . عليك  
 ان تتدفع الان صوب البحر . الانتحار  
 جنون مشروع ! وليهدأ اهتمامك  
 وفوتورك .. كيف يفض لك جنن وتلك  
 الستائر الدامية اللعينة تتلاعب  
 فتزحف نحوك كالف ثعبان .. كرهط  
 من الجان . ملعونة مناهج البحث  
 العلمي .. فما جدوى الكلمات ؟!  
 انت من صناع الكلمات وتجار الوهم  
 .. كذب .. زيف .. لا انفصام بين  
 القضية وحمايتها . هذا شرك الحقيقي  
 فانت عبد افكار . انت عاجز عن  
 الفعل .. « الكوجيتو » المصري ،  
 العربي يظل برأسه الهلامية الان من  
 جوف المحارة .. يصيح « أنا القضية  
 اذن اناصر » . انت بعد كل هذا  
 العمر من اشراب روحك بالعلم  
 ومناهجه تخاف ؟! تخاف خوفا قهريا  
 من الظلام .. ظلام الف الف عام ..  
 من الدم . من الطوفان والجراد  
 والقمل والضفادع ، والشعابين  
 والسحالي . خوفك حقيقتهك .  
 قصرك مسكون يا استاذنا الكبير !

بالآلة لبيته الذي يسكنه منذ سنوات .  
 كل شيء غريب ورهيب . تصبب  
 العرق على وجهه الاسمر ، وهو يروح  
 ويحيى .. لا يطيق القعود . وقع  
 بصره على ستائر تتدلى بطيات كثيفة  
 على الجدران .. على اللوحات ..  
 تفرس فيها . احس بنفث سريع  
 ساخن يدق صدغيه . رأى صورته  
 منعكسة في ارتعاش مشوه داخل  
 مرآة المدخل .. شعر بوخزات  
 حادة توجع صدره . خامره حزن  
 وغضب . لعن نفسه ولعن ( نعيم ) ،  
 الف لعنة .. لمعون انت يا ( نعيم ) !  
 في النهار مديرا للثقافة ، وفي الليل  
 سلطانا لمجلس الفسق والقباز ! الم  
 ترافقه انت ايضا يا استاذنا الكبير  
 الى تلك المواقف ؟ .. لمعون انت ..  
 والنهار كاذب لمعون .. واملؤونة  
 تلك الشمس التي تعطي الخونة  
 نورا ودفئا .. حتى الشمس خائنة !  
 وهذا الليل كم اخافه ! ... التمسع  
 مخيل الستائر وتوج ، وكأنه موشى  
 بجلود ثعابين ، فبدا في ناظره  
 اطيافا واشباحا .. انت محبوم ..  
 ووجه الرجل يطاردك . وجه رأس  
 مذبح يتقطر عرقا ودما .. قرينك  
 الابدي .. لن تغفل منه . قصرك  
 مسكون بروح رهيبه شقية معذبة ..  
 تم وغادره فورا والى الابد .. التي من  
 نوافذه بكل ما فيه من فاخر الرياش  
 والاثاث والمجوهرات لا يدي صعاليك  
 الشارع لتتخاطفه في الصباح ..  
 القضية لا تحل بالاحسان والاستجداء  
 ياعم بدران ! .. وانا ابعد الناس عن

« انسطاسي » وشارع « حمام  
الورشة » .. والسيارة ترتج في  
النقر . وتهادت داخل الحارات ..  
هاهي مجاهل الماضي العفرة . هنا  
تعيش مخلوقات مقروحة الوجوه ، في  
جحور مع الثعابين والجـرذان  
والسحالي . بدت السيارة الاتيقة  
دودة مقربة تخترم عش عنكبوت  
وحشي ، اوكار الحثالة الملاعين ..  
من شارع « باب الكراسته » الى  
زقاق « ابن بطوطة » الى زقاق  
« الغزالي » الى زقاق « القاضي  
سند » الى مطلع « السنوسي » الى  
حي « الفراهدة » الى حارة  
« سيدى سعيد » قبيل « حوش  
الواق » ملعب صباه . وتوقفت  
السيارة . همدت كجثمان قتييل ،  
مستدي الحوش المسدود المتشق .  
غادرها ومشى . جاس في غور الزقاق  
ابواب على الجانبين كالحة مغلقة .  
ابواب ورش ودكاكين خردة الحديد  
والسباكة والبرايخ .. هي كما هي  
منذ ثلاثين عاما . تقبض كيانه المهدود  
برائحة قديمة زخمة .. رائحة الزيت  
المحروق والسيرتو والبوظة والروث  
والحشيش والمنزول والنشوق  
والمعسل والصابون .. غاص حذاؤه  
اللامع وولفت قدماءه في برك الصنان  
وديدان الاسكارس .. زقاق موحل  
ضيق بلا رصيف .. خرب ملنو ..  
سكة مغطاة بالسناج والنتن .. لمح  
نافذة متوارية ، تتلصص من ورائها  
عين مكحولة بالظلام .. شيء املس

... انت محبوم منذ كانت  
الكلمة .. محبوم .. تخنق .. انت  
تريد الان هواء .. هواء .. هواء ..

( ٥ )

غادر قصره .. سيارته تنهب به  
الارض نهبا في قلب الظلام من جديد .  
اكوام بشرية تحت عينيه الداميتين ،  
ناثبة نوم الموت على الارصفة .  
ينتفض خياله المهيض .. الا تقدم  
مرة واحدة في حياتك على عمـل  
مشروع ؟! ام تظل هذا الجبان المفلوف  
في اكفان من الجبس ؟ .. انطلق  
بسيارته صوب الكورنيش .. رافقه  
البحر بامواجه المزبدة . فتح زجاج  
النافذة المغبش . هبت نسيمات باردة  
كم هو متعب اشد التعب .. انت  
الان احد هؤلاء المجائسين الذين لا  
يتجاسرون على الاتيان بفعل جنوني  
نادر يتسم بالشرعية .. اعترف  
بكذبك وعجزك ! .. انت انت ،  
والقضية جسيم اخر ، بابها مفتوح  
على جنة للآخرين . انت انت تخاف  
وقد فضحت الاساطير حقيقة خوفك  
وزيفك ... وتوقف بسيارته هنيهة ،  
اذ سحقه دوار .. واذن ، فليلتقط  
صهد انفاسه قبل ان يقدم على المغامرة  
ظل يرمق البحر بنظرة تعسة مبهمـة  
.. ثم .. ثم ما لبث ان عاوده جنونه  
غادار مفتاح « الموتور » . صوته  
كانين وليد .. فانطلق هناك بعيدا  
حتى بلغ « السكة الجديدة » وشارع  
« الهاميل » . اخترق شـارع



والاطفال .. زلال مخلوقات قاتمة  
شوهاء تقضد على جدران خرائب ،  
مسطولة دائخة تعارك الكفرو السعال  
السعال ؟! ... النع بريق فضي ..  
بريق نصل مطواة في يد معروقة  
مشققة الجلد ، يختفي جسم صاحبها  
وراء ستائر .. ستائر ظلام مخضلة  
بالقرمز .. جفاف الحارة تنملطى  
وتصحو من رقادها . تتوافد . تخترم  
رقائق الظلمة . تتدافع نحوه . تتراكض  
برؤوس متشابهة . الف قبضة : في  
كل قبضة مدية . كل مدية يلتصق بريق  
نصلها الحاد . كل نصل يتدافع  
صوب راسه ... أين .. أين  
صوتك الحنون يا أمي ؟! - هنا في  
هذا البيت الواطئ المهدم وراعجرانه  
المتاكلة المبقة بدم البق والبراغيث

كالعرسة ارتطم بحذائه مارقا غمي  
خبث .. ذبالات مصابيح الغاز تشفق  
مرتعشة خلال ظلال زاحفة ، تنفست  
بصيصا من نور شاحب في لون الصديد  
.. فتائل فاححة تحت وهج مصفر  
مخنوق . رائحة صبغة الدباغة ..  
مخلوقات الحارة : خرق متهرئة  
مبللة بالعرق ، قطع اسفنج سوداء  
اعتصرنها الايدي الناعمة ، محارات  
هشة انتزعت لؤلؤها ايدي القراصنة  
قذفت بها امواج بحر الى جزييرة  
الشيطان . حطام وبقع زيت واشلاء .  
اشلاء تترنح وعظام نائمة تقضض ..  
اشباح ماضني الدخان وصبيان  
المعلمين ، موزعي لفائف الحشيش  
وقراطيس الاقيسون والكوكابين ،  
ولا عبي الثلاث ورقات وحواة وحونية



بدران « ! فسقط الرأس عن الكف  
وتدحرج . انحنى الاستاذ الكبير  
مرتعشا ، وتفرس في الارض بين  
قدميه فرأى الوجه الضامر العتيق  
يسيل دما . فغرفاه بجهد شاق ليطلق  
صيحة فلم يقو . . ندت عن الرأس  
المقطوع شهقة : « من أجل (أمل) . . »  
فجاهد ليصبح : ( وجهك وجه ابى ! )  
انت انت . . ) !

( ٦ )

صحا الاستاذ الكبير من اغفائه  
الثقيلة فجأة على صوت مزعج . وجد  
نفسه داخل سيارته منكفئ الرأس  
نوق بوق عجلة القيادة ، بجانب  
الرصيف ، في مواجهة البحر النائر !

حسني محمد بدوي

والناموس ، قلت لي مرة وراسي  
مفوسدا حجرك ، وانت تنبشني  
بأصابعك في شعر راسي باحثة عن  
القملة : « ولدتك في هذا الركن ، في  
عز الليل ، وكان أبوك المسكين ، غائبا  
يبحث عن الرزق » . . وراء الجدار  
داخل حجرة هنا اطلقت اول صيحة  
.. هناسقط راسي . وهاهو راسي  
مذبوح يقطر دما ، يحمله كف رجل  
يتقدم رهطا من مسوخ شوهاء . بين  
سيقانهم يتراءى القرد الاحمدب  
(ميمون) . أشعث الشعر ، بارز  
الانياب . مربوط بسلسلة فضيصة  
كثعبان ، تسك بها الكف الأخرى  
للرجل . سعل الرجل سعالا حادا  
متلاحقا . . سعال ؟ . . قتلك السعال  
وبصاق الدم يا أمي ! . . فتفتحت بلامح  
وجه الرجل من ثنايا الظلام عن وجه  
اسفنجي مثقوب . . وجه « عم

<http://Archivebeta.Sakhril.com>



شعر  
غنية زيد احرب

# شقيق الروح

انا والحزن التقينا في الطريق      وتعارفنا صديقا وصديق  
كنت اخشاه بعيدا ، عندما      كنت والاضراح تسقيني الرقيق  
قال لي : اهلا ، ولما جفلت منه روجي ، قال بالصوت الرقيق :  
« لا تخف ، اني رفيق عابر      جلست في دربي فاهلا بالرفيق  
اصطحبني ففدا تعادني      وغدا عني فراقا لا تطيق »

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ومضينا بين كفيه يدي      والنجى والخوف والدرب العتيق  
وبقايا من شعاع خافت      كبقايا جمرات من حريق  
وضجيج من طيور حومت      لست ادري اهديل ام نعيق

● ● ●

طلال بي درسي وحزني صاحبي      ان غفا اغفو واصحو اذ يفيق  
الفت روجي اليه ففدا      صاحبا للروح بل صار شقيق



قصة  
للأطفال

بقلم: حسن موسى

ولقد حاولت جهدي ان لا اخفي عنه  
شيئا ..

سألني — من انت ؟

اجبت — عمك ...

سأل — لم ارك من قبل ؟

قلت — كنت بعيدا ..

سأل — اين ؟

عندما دخلت الى بيت صديقي ،  
استغربني باسل .. كان طفل  
البيت الوحيد .. في غرفة جميلة  
جلسنا .. باسل وابه وابوه .. وانا  
... كان في عيني باسل اكثر من  
سؤال .. لذا فما ان جلسنا وبدأت  
الفتنا المحببة حتى كثرت اسئلته ..

ضحك باسل .. فكررت جادا ..  
— أنا لعبة ابني ..  
كف عن ضحكك وقال : انت لعبة  
ابنك ؟

فاجبت : — نعم انا لعبته ...  
ضحك مرة اخرى وظهرت اسنانه  
صغيرة بيضاء .. ثم صمت وقال :  
— كيف ؟

قلت — يدور حولي ، يقفز فوقي  
.. يخرج معي .. يحدثني .. انا  
لعبته ... وهو لعبتي ...  
رغب بالتأكد أكثر .. فسأل :  
— انت لعبته الوحيدة ؟

قلت — نعم .  
قال — وليس لديه لعب غيرك ..  
قلت — لا ...

وصمت .. نظرنا — جميعا — الى  
وجهه ...

ونظر الينا ... لكنه بعد ان حط  
بمنزله فوق وجوهنا بالتتابع ، نهض  
ثم اختفى ... في احدى الغرف ...  
لم يقل احد منا أي شيء ... عاد  
باسل وهو يحمل لعبا من انواع  
شتى وضعها في منتصف الغرفة ..  
وغاب ... ثم عاد وهو يحمل لعبا  
اخرى وضعها مع الاولى ... وغاب  
وعاد .. وهكذا تكرر الغياب  
وتكررت العودة .. حتى كوم لعبه  
جميعها ... ثم التفت الي ...

— يا عم ...  
— نعم  
— خذ لعبي كلها واعطني لعبة  
ابنك ...

قلت — في طرف المدينة الاخر ...  
سأل — هل لديك اطفال ؟  
اجبت — واحد ..  
سأل — مثلي ؟  
قلت — مثلك ...  
ثم سأل — لديه لعب ؟  
قلت — لعبة واحدة .  
استغرب — واحدة ؟  
قلت — نعم .  
سكت الصغير ...  
استغرب ان يكون لطفلي لعبة  
واحدة فقط ...

قال — عندي لعب كثيرة ..  
قلت — حتا  
قال — اشتراها لي ابي وامي .  
قلت — اعرف ..  
فسأل — لم لا تشتري لابنك لعبا  
كثيرة ؟

اجبت — ليس لدي الكثير من  
المال ...  
بقي الاب والام صابطين ، ولم  
يتدخلا بيننا ...  
قال — يا عم  
قلت — نعم

قال — صف لي لعبة ابنك ...  
ولم اكن اتوقع ان يسأل باسل عن  
هذا ايضا ...  
طالب — لماذا سكت ؟ .. صفها  
لي .

سالت — كيف ؟  
فقال بمسئلا : — الا تعرف ؟  
شكلها ؟ كبيرة ؟ ... صغيرة ؟ ...  
قلت — انا لعبة ابني ...

قراءة ثانية في رواية عبد الخالق الركابي :

## نافذة بسعة

### الحلم

عبد التار ناصر

بقلم

ARCHIVE

<http://Archive.Sakhr.it.com>

نافذة بسعة الحلم ، رواية للشاعر العراقي عبد الخالق الركابي :  
تجربة أولى في دخول مقبرة الكتابة الصعبة ، ورغم أن الرواية لا تنمو  
باتجاه النهاية ، وأنها استرجاع للماضي ، لكنها تنعم بلفسة جميلة ، كان  
لتجربة الركابي في الشعر أثرها الملحوظ .

إن الإبداع في إخراج هذه الرواية ، لا يكمن في النمو العام الذي  
يحتاجه كل عمل روائي جيد ، وإنما يتحدد في تكوين ( صور ) منفردة ،  
يربطها خيط الماضي ، يرجع مثل صدى على رأس ( الراوي ) عبر يوم واحد

فقط ، جعل من الصباح فصل الرواية الاول ، ومن الظهيرة فصلها الثاني ، ومن المساء فصلها الثالث ، دون أن يكون لهذه ( الحدود ) من أهمية كبيرة .. وليس من الصعب — مثلا — أن يكون الفصل الثاني في مكان الاول ، والاول في زمن الثالث وهكذا .



يفتقر الكاتب العراقي عموما — ولست اعني عبد الخالق بالذات — الى قوة الجمع بين الشكل والمضمون ، بين قوة الاسلوب واهمية الموضوع ، فهو ما أن يصل الى فكرة جيدة ، تستحق الجهد والنشر ، حتى تجد أنه قد ضيع فيها سحر الاسلوب ، وأن تمكن من أسلوبه ومفرداته واعتنى بشكل الرواية ، حتى تجد أنه ، لسبب وآخر ، قد أضاع الفكرة أو صارت بين يديه ( عبثا ) لا قدرة لقلبه عليه .. وليس من السهل أن نستنتج كاتبنا عراقيا على مدى نصف قرن من الزمن ظهرت فيه العشرات من الاعمال الهشة ، الساذجة ، وحتى الجيدة من رواياتنا — وهي قليلة جدا — وقعت فريسة هذا الضعف ، وصار علينا أن نقنع بما يكتب وينشر ، وأن نرى في الحد الأدنى من الإبداع ميزانا لقياس ما هو أدنى ، حتى صرنا ، والحال معروف جدا ، نقارن القصة السيئة بقصة أسوأ منها كيما نحكم على كاتب وآخر ، في أيهما ( أحسن ) من الثاني ( ؟ ) ورغم هذا والحمد لله ، صار عندنا كتاب قصة — في حدود ثلاثمائة قصاص — وروائيون ينشرون ما يكتبون في مجلدات تناهز الخمسمائة صفحة ، بل صارت بعض الإسماء ، لفقر مضحك في الجو الثقافي ، أسماء لا يثق لها غبار ، وأن جلست وناقشت وعانيت ، فهي لا بد على حق فيما قالت ، ما ذابت قد نشرت أعمالا أدبية ظهرت في أكشاك الصحف والمجلات ، جنباً الى جنب مع شولوخوف وادغار آلن بو وسارتر ، بل أن حجم أعمالهم — بالكيلوغرامات — انقل من ملحمة ( الأخوة كرامازوف ) وأعلى — ثمنا — من مسخ كافكا وطاعون كامبي ، اليس هذا هو الشرط كي نصل الى صفوف المبدعين العظماء ؟ لهذا تجد اليوم ، وبعد نصف قرن من الكتابة والقراءة والنقاش والتجارب والصعلة والتبيل والمباهاة : ضياع الكاتب الحقيقي والكتابة الجيدة ، وضياع الناقد الرصين والنقد الذي يضيء ، فقد اختلط الحابل بالنابل وصارت مهمة الفرز بين المبدع والدخيل ، أصعب من الفرز بين المتهم والبريء في محكمة الإبداع التي تقتضي زمنا كافيا لمعرفة المبدع واكتشاف المعجز .. نحن بحاجة الى الناقد الذي ( يشهد ) على حق ..



كانت رواية عبد الخالق الركابي ، بابا ندخل منها الى مبدع ذكي ،

لا بد انه ، اذا ما جاءت اعماله اللاحقة بنفس الذكاء ، فقد عثرنا على اسم جديد يمكن ان نقرأ له ونحتفي به ، ونخاف عليه .. الروائي الجيد عملة صعبة ، لهذا اكتب عنه اليوم بهذا الاحساس : الخوف عليه ، والقسوة في نقد ما كتب ، احتراماً لما سيكتب واعتزازاً بما كتب ..

وقبل ان ابدأ في قراءة الرواية — ثانية — لا بد من القول اولاً ، بأن عبد الخالق الركابي في نافذة بسعة الحلم \* قد وقف الى جانب افضل كتابنا في القصة والرواية ، وان هذا العمل الاول كاد يظهر خالياً من الزيادات السانجة التي نراها في معظم الروايات والقصص وان دل هذا على شيء ، فقد كان وراء الكتابة وعياً ناقداً ومراقباً ومسؤولاً .. وتبقى لنا بعد هذه المقدمة السريعة ، اشارات اخرى ارجو ان تكون ذات اثر وفائدة ، وان اكون فيها على حق اذا قسوت ، وعلى حق — ايضاً — اذا كان العكس ، وهذا ما ارجوه .



نافذة بسعة الحلم ، تحكي قصة فلاح يصاب في حرب تشرين ١٩٧٣ وتبتسر ساقيه ، يجلس وراء نافذة وصفها — المؤلف — بسعة الحلم ، حيث تدور في أنسجة الرأس : آلاف الصور عن ماضيه القريب . عن ابنة عمه ، تلك التي تزوجها نزولاً عند رغبة أبيه ، يشرح في الفصل الثالث آفات الحرب ، وهو يراقب الجندي ( مصطفى غريب ) الذي فجر قنبلة مزقت جثته واحلامه مهلهل يراقب ( أكرم عبيد ) ذلك السياسي الهارب الخطر ، الذي اختفى عند أبيه ، رغم القمع الذي تفرضه السلطة على امثاله — آنذاك — انه يراقب ، بذاكرة شبا بسعة هادئة حيناً وغاضبة حيناً آخر ، عالماً يتحرك وما زال في حركته ، رغم انه وحده فقط ، يجلس خلف نافذته يحدق في الماضي ، ويحترق في الحاضر ، على أمل يتسع ويتسع ليسحب اليه المستقبل ، ربما في صورة طفل قادم ، او حرب أكثر صدقاً !

وقد جمعت الرواية ، شخصاً آخرين ، هم الاب ، وزهرة المعنوعة ، وعلوان ، وحديد ، وأنواع الزهور والاعشاب ، ومختلف صنوف الحيوانات التي تمر في قرية ( حازم ) والتي راح المؤلف يذكرها بحب لا يهدأ ، من الصفحات الاولى للرواية حتى آخرها ..

ذاك هو — باختصار — الموضوع الذي تناوله عبد الخالق الركابي، نواة عمل روائي اول ، بعد فترة غزيرة من الكتابة ، كان للشعر فيها حصة اكبر ..

والآن ..

اذا كان هذا الموضوع يستحق الكتابة ، فهو كذلك دون ريب ، اما ان تكون الكتابة عنه في رواية عدد صفحاتها ( ٢٣٦ ) فهذا ما لم اصل الى القناعة به لاسباب سيأتي ذكرها ..

إذا بدأنا في محاسبة الروائي على مفرداته وصفاته ، باعتبارها جذر الرواية ، لعثرنا على أخطاء ، ربما تبدو لأول مرة اعتيادية ، ليست ذات اثر ، لكننا إذا جمعنا هذه الصفات ، وتكرارها ، صار لدينا احساس قوي ببعض الضعف الذي احاط الرواية ، فهو يكتب مثلا :

- على شفتيه الشهوانيتين المشعرتين .. ص ١٣
  - انسابت من منخريه المشعرين .. ص ١٤
  - وصوت ابيه يوشوش اذنيه المزغبتين .. ص ٢٦
  - حيث الارض المزغبة .. ص ٥٥
  - توشوش اذنيه المزغبتين .. ص ٦٠
  - موشوشة اذنيه المزغبتين .. ص ٨١
  - وارقت ابتسالة متهككة شفتيه المزغبتين .. ص ١٠٠
  - نافثا دخان سيجارته من فمه ومنخريه المشعرين .. ص ١١٧
  - سيقان خضراء مزغبة .. ص ١٢٦
  - المؤطر بخضرة الارض المزغبة .. ص ١٣٩
  - عبر ارض مزغبة بالعشب .. ص ١٨٦
  - انظر الى الارض المزغبة بالعشب .. ص ١٩٤
  - يدها المشعرتان تدبران العجلة .. ص ١٩٧
  - مدلى يدا مشعرة .. ص ١٩٩
  - الزغب الناعم المنتشر على ساقى .. ص ٢٠٢
  - كنت أشعر بالزغب المنتشر أسفل أفني .. ص ٢٢٠
- الى آخر ما نسبنا من مفردات بهذا المعنى ، كان من الممكن جدا ، تحوير المعنى وتغيير الصفة لاغناء العمل الروائي ودمج الجديد ، سيما وان الروائي ، يصر على هذه الصفة — المشعرة المزغبة — دون سواها ، وكما قرأنا اعلاه تجد ( الشفة ) مشعرة بالنسبة لكافة ابطاله ، والمناخير والايدي مشعرة ايضا ، وان جاء على شيء من التجديد في الصفة صارت ( مزغبة ) كما أوردنا ، بحيث لا تدري ما هو الفرق بين الارض والافن والشغاه والسيقان والعشب ، فهي جميعها ( مزغبة ) شئنا ذلك أم رفضنا .
- وإذا تذكرنا أن الروائي ، كان شاعرا جيدا ، صار عتابنا عليه أقسى ، فقد تعنينا من الشعراء العناية برسم المفردات ، والجهد في الهروب من تكرار الصفات ، ماذا نقول إذن وقد جاءنا عبد الخالق الركابي بكل ما تحمل جعبته من ( زغب ) و ( شعر ) ما كادت فصول روايته الا وتنطق بها بين صفحة وأخرى ، وأحيانا بين سطر وآخر ..
- وإذا تركنا هذه الصفات ، وقد صارت ثقيلة حقا ، في أكثر من مكان واحد ، لعثرنا على صفات أخرى كان من السهل جدا على اديب ذكي مثل الركابي أن ينقذ نفسه وعمله منها ويشطب نصفها — على أقل تقدير — فقد كتب يقول :

- بسبب ( اضطجاعه ) على السرير .. ص ٦٤
- في خدر ( اضطجاعه ) من جديد .. ص ٦٥



- أن حازم ( مضطجع ) عادة تحت شجرة التوت .. ص ٦٩
- ولكنه يظل ( مضطجعا ) على فراشه .. ص ٧٠
- و ( مضطجع ) بهدوء .. ص ٧٠ أيضا
- لكنه تنازل عن ( مضجعه ) الاثر .. ص ٧٢
- ولكونه ( مضطجعا ) .. ص ٩٧
- كان ( مضطجع ) ساحبا عبائته الصوفية .. ص ١٣٣
- أنا ( مضطجع ) على سريري .. ص ١٣٥
- هانذا ( مضطجع ) على سريري .. ص ١٦٢
- ظلال الأشجار تدعو المرء ( للاضطجاع ) على الأرض .. ص ١٦٨
- وهناك كنت ( اضطجع ) بأمان .. ص ١٦٨ أيضا
- مضطجع على شيء ما بجوار النافذة .. ص ١٨٩
- بل أن البطل على الصنعة ١٩٢ :
- ضجر من استمراره في ( الاضطجاع ) ؟
- وإذا بعثته تجربته على ( الاضطجاع ) مرة ثانية على الصفحة ٢٠٨ ،
- لكن البطل :
- لم يستطع الاستمرار في ( الاضطجاع ) فترك الفراش .. ص ٢٠٩
- لكنه عاد على الصفحة ٢١٩
- و ( اضطجع ) غافيا .. وكرر ( اضطجاعه ) على الصفحة ٢٣٥
- وبقي — هكذا — من أول صفحة في الرواية حتى آخرها ، دون أن ينتبه
- الروائي الى سوء استخدام الكلمة — أولا — والى عيوب وثقل لفظيا
- — ثانية — والى تكرارها الفاضل — آخر — فقد وردت هذه المفردة
- عشرات المرات ، وكان منطلقا ومطمعيا حذفها في أكثر من جملة ، أو استخدام
- مفردة غيرها .. وإذا راقبنا حروف الكلمة الثقيلة ( اضطجع ) لونغنا على
- سوء في التركيب اللغوي في جزء كبير من الرواية . ولست أدري ماذا وجد
- فيها من سحر ، وقد أسأمت الى عدد كبير من الجمل ، وأحببت معنى جمل
- أخرى في صفحات لم نأت على ذكرها ؟ !
- أكرر مرة أخرى ، أن السيد عبد الخالق الركابي ، كان شاعرا جيدا
- وأصدر ديوانا عذبا ، كيف به أذن وقد أزعج روايته بمفردات لا ترتاح اليها
- الأذن ولا تقي بالمعنى ، عدا أنها تكررت بمناسبة ودون مناسبة على امتداد
- صفحات الرواية ؟
- ولست أريد — هنا — ما دام الأمر نفسه يتكرر على طول نسج
- الرواية ، أن أكرر وأرسم جدولا أخرى عن سوء تكرار بعض المفردات
- والصفات ، ولكني أذكر هنا كلمة ( تتمع ) و ( تتمع ) و ( تتمع ) و ( يتمع )
- التي تجدها في كل شبر من الرواية ، أما كلمات مثل ( مقذوف ) و ( قذف )
- و ( يقذف ) و ( تتقاذف ) و ( تقذف ) و ( ينقذف ) و ( قذفت ) و ( يقذفني )
- و ( تنقذف ) و ( انقذفت ) و ( مقذوفين ) فأمرها أكثر عجبا ، إذ أنها تكررت
- بصورة لا تصدق ، ولا تدري لها سببا .
- ذلك أننا إذا أردنا أن نحسب ( كمية ) هذه المفردات ، لمار لها

نصيب جد كبير في ( حجم ) الرواية دون أن تكون لها تلك الاهمية التي توازن ثقل هذا ( التكرار ) القاصر . .



وجد بعض النقاد أن الفصل الثالث من الرواية بحاجة الى اعادة شاملة ، وراح البعض الى القول ( أن يحذف الفصل تماما ) ( ١ ) . . وقد ترات هذا الفصل مرة ثانية ، وافر هبوط اسلوبه في مواضع معينة ، لكن هذا الفصل — بالذات — أنقذ الرواية من حالة السرد المسكن ، واكسبها شيئا ( ماديا ) ملموسا ، أي أن الرواية ، رغم غنى المضمون وذكاء الفكرة ، كانت في الفصل الاول والثاني ، أشبه بتقرير إسباني لانها مجرد استرجاع للماضي ، لكننا مع الفصل الثالث ندخل صميم الرواية ( الفعل ) ولولا هذا الجزء المهم لصارت الرواية مجرد استرجاع عابر لا يعني الكثير . . ذلك أن الادب الروائي في العراق يفتقر الى الفكرة الروائية ، الى كيفية استخدام عناصر المفاجأة والحبكة والروح البوليسية والنشويق ، بأصالة وذكاء دون الوقوع في السذاجة والافتعال وهبوط المستوى ودون اسفاف او مغالاة رخيصة .

ان ما هو صعب في أي عمل فني ، هو كيف نقول ما لدينا بوضوح ودقة وذكاء ، أن يكون عندنا — أصلا — ما يستحق الكتابة فعلا ، ليست كل الافكار صالحة للكتابة ، ليست كل المضامين تستحق منا الجهد . . الروائي العربي ما زال خائفا من دخول مغامرة الكتابة الصعبة ، وقد عمت حياتنا الثقافية : الكتابات الهشة ، التي لا تملك شيئا أصيلا وحقيقيا ، حتى صار بعضها مجرد مدح للمسلمان <sup>(١٩٧٤)</sup> متوهمين الكتابة دكانا لبيع الصنادل والتبغ والمطور .

وإذا قرأنا بعض فقرات الفصل الثالث من « نافذة بسعة الحلم » لوقفنا على جوانب جديدة من الكتابة الذكية التي تريد أن تقول شيئا علنيا وآخر سريا يبقى في ذهن القراء اشارة الى معنى آخر لا يريد الروائي أن يقول مرة واحدة حفاظا على قيمة النص ، وأيضا ، كي تبقى الصورة أكثر اشراقا في الذاكرة ، كما في الصفحة ١٨٧ وما بعدها .

لقد أراد عبد الخالق الركابي « أن يقول شيئا جديدا في موضوع لا يتوقع الناس أن يقال فيه جديد » ( ٢ ) وتلك فضيلة الفنان ، الذي ينظر بعمق الى ( حقيقة ) الموضوع ، لا الى ( شكله ) الظاهر فقط ، وكان جديرا بهذا الفنان ، وهو على جانب كبير من الصدق ، أن يقف على عيوب أخرى غير التي ورد ذكرها في الخطابات الرسمية والمقالات والتصانيد التي نطقت — صدقا أو كذبا — عن حرب تشرين اللاهبة . . فالفقراء ، دائما ، هم الضحية ، هم السلعة التي تحترق بنار المنتقمين والملاكين وغيرهم . وقد جاء الركابي على موضوع كبير ، جعل ( رأس الشليلة ) فيه : حرب تشرين فقط ، بينها الحال هي الحال ، مع الحرب ، وقبلها ، وقد تكون الحال كذلك حتى بعد حروب أخرى لا حقة . . الهموم الكبيرة ، والورم الذي يسري في

جسد الوطن العربي ، او في قطر ما من خارطته العظيمة ، هي ذات الهموم التي كنا نعرفها بالامس ، والتي نشعر بها ونحاربها اليوم ، هو ذات الورم الذي يأكل النفسوس ، العذابات واحدة ، ومعروفة ، وكان من الممكن — أيضا — لو كتب الركابي ، هذه الرواية ، دون ان يكون هاجسا وسببها الحرب ، دون ان تكون نهايتها الحرب ، واين هي الحرب التي استئصلت ( ورم ) الشعب العربي ؟ واية حرب خففت هموم الشعب العربي في الجوع والغربة والعبودية ؟ .

لقد كان عبد الخالق الركابي صادقا مع فنه ، وكان من الممكن ان يكون اكثر صدقا واكثر قبسوة في طرح ( مضبونه ) الصعب .. ولكنها ، رغم هذا ، خطوة اولى في طريق طويل يحتاج الشجاعة مع الجودة في الكتابة ، يحتاج الى قوة التحدي ، مع الذكاء في الاسلوب ، من اجل رواية عراقية جيدة لم نقرأها بعد ، مع الاسف حقا .



نافذة بسمة الحلم ، عمل يقرأ بعناية وبشيء من الاكبار للغة ، ومن السهل ان نقرر مع انفسنا ونحن نقرأ ، ان وراء الرواية قلم بارع وفنان موهوب ، وقد حاول ( الركابي ) دون افتعال ، ودون اقتحام زائف ، ان يكتب عن « عالم جديد أكثر وضوحا واشراقا » رغم « تصف المادام ودوي القتال وهدير الطائرات » فهنا « جذور شجيرات الصفصاف والغرب والتوت والزعرور وشجيرات برية أخرى » وهناك بعض « حبات الهيل والسكر وأغصان الأس والحناء واللبن » وكلها « تجلب البركة .. الهيل ذو رائحة طيبة ، اذن ستكون الحياة طيبة ، وخضرة أغصان الأس رمز حياة خضراء ياتعة ، واللبن أبيض ، والبياض إشارة الطهر والنقاء ، والسكر لحياة حلوة هادئة » . انه يكتب عن طيور مهاجرة ، وعصافير ذوي ظهور غامقة مرقطة ، وأعشاب لم نسمع عنها ، لم يتسرك « سيقان الحلفاء والعليق والسوس » الا وجاء على ذكرها ، ورغم الدغل الكثيف المتشابك ، كان عبد الخالق الركابي حاضرا ، يقص علينا حكاية الارض المغطاة « بأشجار العناب المعمرة وأشجار التوت والكالبتوس والزعرور والنخلات العذراوات » انه حاضر قرب الانهار والجداول والبساتين ، تحت المطر ، فوق طين القرية ، في دروب وشعاب وازقة لم ندخل فيها ، وقد حاول بذكاء وتجربة حية ان يأخذنا الى مسرح الرواية ، وان ننظر ونعيش بأنفسنا قصة (حازم) الذي دخل الحرب ، والذي كاد ينتصر ، لكنه رجع خائبا مقطوع الساتين ، دون ان يدري كيف سكنت المدام ، ومن ترى منع الطائرات من القصف ، ومن وراء تلك الخسارة العظيمة ..

— الا تكفي خسارة الفلاحين بين ايدي الملاكين ؟

لكن الروائي رغم هذا البذخ ، في تصوير قرينه وتخليها ، أمطارها وعصافيرها ، لم يستطع انتاذ روايته ، من بعض الهفوات ، التي راحت تزداد وتنمو صفحة بعد صفحة .. فهو ، حين يريد الكتابة عن بطل او شيء او فعل ما ، اثناء حالة ما ، لا تدري لماذا يزيد من حجبها ، حتى اذا

كان الامر لا يستحق هذا الحجم ، بحيث انه يسيء الى المعنى من حيث اراد له الدقة ، مثال ذلك قوله :

- النار تزحف بسرعة لا تصدق .. ص ٦٣
- بدت نظيفة بصورة لا تصدق .. ص ١٠٠
- البريثتان لدرجة لا تطاق .. ص ١٢٤
- كانتا بريثتين لدرجة لا تطاق .. ص ١٤٧
- وعينان بريثتان لدرجة لا تطاق .. ص ١٨٢
- بنفسجية اللون بشكل لا يصدق .. ص ٢٢٢

وفي صفحات أخرى ، ترد بعض الجمل ، كأنها قاصرة عن ايحاء معناها ، او هي تسيء الى المعنى لسوء في تركيبها كما لو أنها خطأ مطبعي او خطأ عابر دخل في صميم الرواية — مثل عشب طفيلي — على غفلة من المؤلف ، مثال ذلك قولاً :

- انفجر مقهقها بضحكته المجلجلة .. ص ١٤
- صرخ بها بصوت اصم .. ص ٢٩
- يتهم بصوت أجوف .. ص ٤٢
- كتم الضحكات الكظمية .. ص ٦٠
- تنبري هاتئة من خلال ضحكاتها المهشمة .. ص ٦١
- لم يستطع اطفاء قوة حدسه الجبار .. ص ١٢٣
- يكركر بضحكته الصماء .. ص ١٥٤

لا اريد ان اضع قايماً او طريقة بعينها للكتابة ، لكنني — مع العذرة — لا اميل الى تمييز بهذه الطرق : ان ينفجر مقهقها ، ثم مقهقها بضحكته ، ثم بضحكته المجلجلة ، واذا صرخ ، صرخ بصوت اصم ( ؟ ) واذا تهم ، تهم بصوت اجنسونف ( ؟ ) وكيف يكون الجنوت ( اصم ) او ( اجونا ) لا ادري . وكيف يكركر بضحك الصماء ؟ وما هي ( قبية ) كلمة ( كتم ) اذا كانت الضحكات — اصلاً — كظمية ؟



على اية حال ، ليس ثمة ما هو اسهل من حذف الاخطاء الصغيرة ، وانا على ثقة كبيرة ان الصديق عبد الخالق الركابي على جانب كبير من الموهبة ، وانه قوي الرغبة في التجديد وصادق مع نفسه في الكتابة ، واتول بمسؤولية لا اغني نفسي منها : ان الركابي سيكون من ابرز كتاب الرواية في العراق ، ويكفي انه واحد من ( قلة ) قليلة تستحق ان نقرأ لها اليوم وغداً ..

### العراق — عبد الستار ناصر

● نافذة بسمة الحلم — رواية — عبد الخالق الركابي — وزارة الاعلام — بغداد ١٩٧٧

(١) راجع مجلة آفاق عربية — العدد ٩ — ايار ١٩٧٨ — نافذة بسمة الحلم — بقلم :

فوزي كريم .

(٢) حاتم محمد الصكر — مجلة الاقلام — العدد الثالث — سنة ١٩٧٨ .



## مع شاعرة ذات شيطان هادئ

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بقلم: أحمد درويش

لم أكن أتوقع أن هذه اللافتة الصغيرة التي وقعت عليها عيناى مصادفة في إحدى طرقات مكتبة السربون، سوف تقودني الى هذه الأمسية الممتعة، كانت دعوة الى قضاء ساعتين مع الشعر والغناء «بالجحان» وقد وضعت اللافتة تحت هذه الكلمة خطوطا كافية، لكي تؤكد أن قاعدة المدينة الجميلة التي تقضي بدفع

ثمن كل شيء ، سوف تتخلف هذه المرة ، وعندما وصلت الى المكان الذي حددته الدعوة في الحي الرابع عشر بباريس ، تحسست الورقة التي كتبت بها العنوان في جيبتي مرات ، وراجعتها لكي أتأكد من أنني لم أخطئ الطريق ، كانت واجهة فندق من فنادق الدرجة الأولى في باريس ، وكان صف السيارات الفارهة التي تتوقف أمامه ، ومنظر الهايپتين منها ، تفتح الباب لهم أيد مدربة ، وتستقبلهم ابتسامات عريضة ، وقبعات تكاد تلامس الأرض ، يدل على أن المكان أبعد ما يكون عن الشعر ، ومع ذلك فقد دخلت الى البهو ، وجدت من يسرع إلي ، يحمل ابتسامة أقل اتساعا ، وسألت عن «منزل الشعراء» إسم الصالة التي حددتها البطاقة ، وأشار إلى نهاية البهو . مجموعة من المقاعد الوثيرة الحمراء ، تتناثر في غير نظام صالات المدرس ، وقليل من الناس لم أخطئ فيهم الطائفة التي أبحث عنها ، بعض الشباب من ذوي الملابس العفوية والشعور غير المنسقة ، وبعض آلات الموسيقى ، وسيدات يتخطين في الغالب العقد الخامس ، لكنني وجدت سيدة رقيقة في الأربعين ويجوارها مقعد خال لم أتردد في الجلوس إليه .

لم يكن هذا «الركن الشعري» معزولا عما حوله من بقية أجزاء البهو الكبير للفندق ، فعلى مقربة منه «بار صغير» يستطيع من يتناول فيه قهوته أو كأسه السريع أن يتابع الموسيقى وأطراف الكلام إذا شاء ، وهناك ممر الصاعدين والهابطين وحركة موظفي الاستقبال ، ولكن لكل واحد من هؤلاء شأن يغنيه .

تكاثرت جمهور الشعر شيئا فشيئا ، وخفت نسبة السيدات العجائز بالقياس إلى الزهرات التي بدأت تتناثر في «الركن الشعري» ، وصعد الى المنصة الصغيرة شاب يحمل عودا يشد أوتاره ، وهمس شاب ذو ملامح فيتنامية كان يجلس بجانب : «إنشظر سوف ألحق بك» وأخرج من حقيبته أدوات ، تابعتها بفصول ، فإذا هي شيء كأدوات المطبخ النحاسية والخشبية تماما ، ملاعق وشوك وسكاكين ، ولكنه نظمها بطريقة سحرية بين أصابعه ، ولا أعرف كيف تداخلت فيها ، وإذا به يدندن عليها بدوره ، و يقفزها الى جانب زميله .

قدم الندوة رجل بسيط، رحب بالناس وقال : « إن الشعر ليس هو الطبيعة الميته، وإنما هو الطبيعة الحية القوية » وتضمنت عبارته القصيرة تلك، نوعا من السجع الرقيق بين كلمتي Morte ميتة و Forte قوية، ثم قدم هذين الشابين اللذين غنيا أغنية رقيقة عن أحلام الشباب في الهجرة والثراء.

قلت لأمي  
لا أريد أن أعيش دائما  
موظفا صغيرا  
في إحدى قاعات الدور الأرضي  
سأرحل  
ولكن خطاي .. أبدا لم تتجاوز  
أبواب مطار « أورلي »  
ما أثقل خطانا عندما تقترب من شواطئ البحر !

كنت أتابع الموسيقى والغناء مأخوذا بسحرهما، يتوارى مع حركة الايقاع، وأدق خفيفا بقدمي على البساط الوثير الذي كان يمتص الحزن الحظ صوت الحركة، فيشجعني على الاستمرار والمزيد، ولاحظت أن جارتني الحسناء ذات الفستان الأسود الرقيق تشابعتني بابتسامة عريضة، وتساألني بعد الأغنية: تتذوق الشعر؟ قلت وأكتبه أحيانا، ولم أكد التقط الحيط لحديث أردت أن يستمر قليلا، حتى صعد مقدم الندوة الى المنصة، وقدم في عبارات كثيرة شاعرة الأمسية الأولى: تريبز مرسيسي Therese A. rcier وإذا بالحسنة التي كانت تجلس الى جانبي تصعد الى المنصة، وإذا هي شاعرة الندوة.

ظلت تريبز مرسيسي تمتعنا طوال الأمسية كلها، يتخلل قصائدها أغنيات رقيقة، وقصائد لشعراء وشاعرات آخرين، ولكنها تبقى محور الندوة، وفي يدها آخر دواو ينها: « ثوب الدانتيل » La robe de dentelle (١)، وتنوعت مواضيع قصائدها بين الطبيعة والذات والأسرة والمجتمع والحكاية الشعرية وأغنية

الأطفال، الذين تحمل لهم عاطفة لا حدود لها فهي أم لأربع بنات، ورائدة لجماعة المسرح الطفولي، في الضاحية الباريسية التي تقيم بها.  
أنشدت أولا قصة شعرية « رومانتيكية » بعنوان : « الفتاة الصغيرة بائعة الكبريت » :

إستمعوا للقصة الحزينة  
لفتاة صغيرة  
وفتشوا في الذاكرة  
منذ زمن بعيد بعيد  
حدث هذا في « النرويج »  
في بلاد الثلوج  
الأقدام حافية فوق الجليد  
أقدام الصغيرة الفقيرة  
وهي ذاهبة تنسول  
كانت تبيت في كوخ من القش  
ممتلىء بالنقوب والرفع  
ومن سوء حظها .. ماتت جدتها  
ظلت تعيش مع الجد العجوز  
ولم يكن لديها ما يأكلان  
وصلى الجسد كثيرا  
وذهبت الطفلة كي تنسول  
كانت تبسع أعواد الثقاب  
وتستجدي كل المسارة  
وأسفاه .. لم يلتفت إليها أحد  
لأن الجو كان شديد السوء  
.. لا .. ليست هناك يد واحدة حانية  
لم يتجد أحد الفتاة الفقيرة



هل ماتت أو نامت  
إن العالم شديد القسوة

وضعت عود ثقاب في فمها تمضغه  
وأشعلت ثانيا تدفىء أصابعها المقرورة به  
وعلى ضوءه رأت « وثيمة ملكية

أي طعام يقدمه لها ذلك « الغلام » الجميل !  
أي ملابس أنيقة يتحلى بها ! «  
واحسرتاه .. لم يكن ذلك إلا سرايا  
لا توجد الرحمة في قلب أحد

يا جدتي الطيبة  
يا من صعدت الى السماء  
تعالني فخذيني من الأرض  
فإن قدوري بها شديد البسوء

في صحبة الملائكة  
صعدت الفقيرة الى الجنة  
وانتهت آلامها

ذات صباح  
وجدوا الطفلة جثة هامدة  
مغطاة بالثلوج  
كأنها ملفوفة بالحبر الأبيض

• • •

هكذا حملتنا تريز مرسبي مع أسطورتها الترويعية الحزينة، لتجعلنا نقابل الواقع من بعض زواياه البوم، أصحاب النوايا الطيبة الذين يريدون أن يبيعوا الثقاب والدفع في عالم الثلوج والبرد، يحجبهم عن السائرين ضباب ثلوجهم، و يقتنعون في نهاية المطاف بقضم أعوادهم، والحلم بعالم بعيد يرحلون إليه، إن نموذج الفتاة الفقيرة لا يختلف كثيرا عن تعريف تريز مرسبي للشاعر في مكان آخر من ديوانها « ثوب الدانتيل » : « الشاعر أقرب ما يكون الى قارب مهجور، رسا على شاطئ غير معمور عند حلول المساء، لا تربطه بالأرض إلا صلة واهية »، لكن هذه الصلة الواهية التي تربط الشاعر بالأرض، تبدو عندما يلائمها المناخ عميقة الجذور، وتبدو الرغبة القوية في بيع الثقاب والدفع، حبا في العطاء والتفاني، عندما تلتقي بالأيدي الحانية والقلوب المفتوحة، على هذه النعمة تسمعنا تريز مرسبي صورا واقعية من جو الأسرة الهادئ، لنستمع إلى قصيدتها : « أمسية شتاء » :

دعنا نلحم تحت المصباح  
جالسين حول المدفأة  
ناظرين الى شعل الضوء التي ترحف  
وتتراقص في جوانبها

ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhril.com

في هدوء المساء  
يستيقظ عندي الماضي البعيد  
فالسائر مغلفة  
والدفع يكسو المكان  
بعيدا عن البرد القارس في الخارج  
أنت تتناول جريدتك بكسل  
وتمتصها بسرعة  
وأنا أبحث عن خيوط التريكو الصوفية  
المهملة منذ زمن بعيد

في أحد الأركان  
بتهامس الأطفال  
ويطلقون ضحكات مكتومة  
وعيونهم للصغيرة  
التي تستعد للنوم  
حكايًا عن عالم الجن

• • •

أو تلجأ مرة أخرى إلى تلك التفاصيل الصغيرة في قصيدتها: «الغائب»:

في انتظار أن تعود ، أشعل مصباحي ، أكتب ،  
لقد حملتك الطائرة  
من باريس إلى الجزائر  
وتركتني وحدي في منزلي  
فدعني أحلم .. أكتب  
كان الجو جميلًا هذا اليوم  
سقيت الأزهار  
وجعت التفاح  
أجر .. ذهيبا  
وملأت السلة  
ذقت واحدة .. وجدت مذاقها سكريا  
تقضم تحت الأسنان  
أعطتني نكهتها دفء الخريف  
لقد اكتشفت هذه القرية الرائعة  
كأنها قادمة من زمن آخر

## هادئة لا يحرك دهشتها شيء اكتشفها في أول أيام الحريف

هذه النغمة الهادئة المستقرة التي تحيط بالشعر الأسري لثرiza، تعطي لشعرها مذاقا متفردا وغريبا بعض الشيء عن المفهوم الأوروبي السائد للسعادة والاستقرار، ولكنها في الوقت ذاته تقدم شيئا يبحث عنه الكثيرون، بعد أن ملوا من تزايد الحرية الفردية، وسأموا الوحدة والذاتية ولهذا فإن الشاعرة تبحث حتى في الماضي البعيد عن ذلك الجو الأليف الهاديء، أنشدتنا قصيدة بعنوان: «وأسفاه»:

كان نغما موسيقيا  
ذلك الذي ذكرني بالماضي  
فاذا بي أرى الوجوه المنسية  
والأصدقاء الذين فقدتهم  
والأصدقاء الذين أحبهم  
لماذا هذه الدموع في عيني  
والألم في قلبي  
لماذا هذا الأسف الذي يأخذني ويمزقني  
إنَّ بي ألماً .. ألماً .. ألماً حتى الموت  
الما يصيح بالزمن الماضي ... عد  
لكن .. لا تعودى يا أيام عامي العشرين  
يا أيام شبابي .. يا أيام شقاوتي  
أبتها الأيام التي لا تنسى  
والتي لن تعود أبدا

• • •

هذا التردد في الحركة بين استقرار اللحظة الحاضرة ، والحين الى اللحظة الماضية ، وبين دعوة هذه اللحظة الأخيرة ورفضها ، يذكّرنا من جديد بتعريف تريزا للشاعر وتشبيهه بالقارب الذي يركن الى الشاطئ حيناً ، و يبتعد عنه أحياناً ، لكن الشاعرة تود لو أتاحت لها فرصة الاستقرار والعطاء والحب دائماً ، ولهذا فإنها عندما تذكره ، تكره من حرمها من الحب ، ومن أبعد عنها لحظات السعادة ، ألقت قصيدة صغيرة بعنوان: «شك»:

إنني أكرهك  
من أجل لحظات الحب  
التي لم تعطيني لي  
من أجل لحظات الأمل  
التي لونتها بالسواد  
من أجل لحظات السعادة  
التي جذبتها من يدي  
من أجل اللحظات الباردة  
التي صببتها على قلبي



إن القصائد التي ألقتها تريزا في هذا المساء ، والتي استعدت متعتها بقراءتها في ديوانها robe de dentelle ، يستحق الكثير منها وقفات طويلة مفصلة باعتباره نماذج لسيار جديد بسيط في الشعر الفرنسي ، يأتي في اعقاب موجات الغموض التي تحتاح ذلك الشعر من بدايات الرمزية والبرناسية مروراً بالدادية والسريرية ، ذلك الغموض الذي جعل جمهور ذلك الشعر يتناقص ، وتستقطبه ألوان أخرى من الانتاج أكثر بساطة في عصر لم يعد فيه وقت للرحلة البعيدة الصابرة وراء الكلمات ، إن بعض قصائدها تدخل في باب شعر المناسبات مثل قصيدة: «السفينة التي لا تعود» ، والتي كتبها دعوة لمساندة الهلال الاحمر في حملته لمساعدة المعجزة في نوفمبر ١٩٧٨ ، وفي نفس الاطار قصيدة أخرى بعنوان: «ليسوا كالأخرين» .

واختتمت الشاعرة ندوتها بقصيدة حزينة مؤثرة عنوانها : « مرثية الى طفلة » :

كان جسمك مغطى بالورد  
ملقوفا في الكفن الأبيض الناعم  
كأنك في مقبرتك التي تسرعين فيها  
زهرة صغيرة من زهرات الربيع

لكنك أنت نفسك لست إلا زهرة  
خطفت في عمرك الناعم  
زهرة أنت .. لم تكدي تفتح  
حتى ذهبت الى الخلود  
إحلي معك أدمعنا

لعلها تخفف عنا  
واحلي آلامنا  
وروحنا الممزقة  
كيف وأنت بعد لم تغادي الطفولة  
  
<http://Archivebeta.Sajid.com>

تغادريننا  
دعينا نيكى على عمرك الذي خطف  
أمام ذلك الربيع الذي كان ينضج  
والذي لم يعقبه الصيف أبدا

• • •

أحمد درويش (باريس)



La robe de dentelle. La pensée universell. Paris 1977 (١)

# حدث في مملكة الحيوان



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

بقتلم:  
حسني سيدليب



سيما وان شمس الشتاء الدافئة تأتيه  
من بين القضبان . كما أن رجلا  
يقزى بزي خاص ، يأتيه في الظهيرة  
بكبة كبيرة من اللحوم ، فيلتهمها عن  
آخرها . وأحيانا يلذ له أن يستبقي  
جزء من نصيبه ، دلالة الشبع . حياة  
تنسم بالراحة وخلوها من المنغصات،

أصا به الاسد ملسل ورتابة من  
البرنامج اليومي المعتاد ، فأخذ يتعطى  
داخل القفص الحديدي . وما يشكو  
من اجهاد أو ضيم ، وانما شكواه  
المرّة تكن في هذه القضبان الحديدية  
الطولية ، ومثله كان الاجدر به ان  
يستلذ هذه الراحة ، ويخلد اليها ،

فيما عدا لبؤته التي تناوشه من قفصها الداخلي ، وحسن يفتتح الباب ، تتدل عليه ، فيزجر ويزار زئيرا فيه من الشدة اخفها ، فتلين عريكة اللبؤة ، وترضخ لمطالب الاسد بعد ان اغوته ، واحسنت استعمال سلاح الاغراء . وفيما عدا ذلك ، نحياة الاسد رتيبة لاقصى حد .

فكر ذات نهار ان يرفض اللحم ، ويعلم اضراجه عن الطعام ، وهي عقوبة صارمة يستطيع فرضها على حراسه . يتنى لو ان حارسه نسي احضار اللحم ، او ايا من المأكولات المألوفة ، طبعا سيتضايق ، ويملك منه الغيظ ، وتناوشه أفكار مقلقة . وقد يتوعد الحارس وعيدا صارما ، او يفتك به جزاء وثاقا . ربما في هذا مايكسر حد الملالة الذي انتهى اليه .

يتنى الاسد وهو في عزيمته الضيق المحاصر ، ان يطلق عهد الراحة والدعة والسكينة ، ويعيش تلك الحياة التي عاشها في سني حياته الاولى ، في احرش افريقيا ، حيث كان يستشعر لذة الكفاح من أجل صيد شين ، او من أجل انقاذ حيوانات الغابة ، ويباهي الكل بقوته وسيطرته ، فاذا بهم جميعا راضخين راكعين .

لكن شيئا من هذا لا يحدث منذ زمان طويل ، ويبدو انه قد احيل الى الاستيداع ، تربقا للحظة الاحتضار ، وما رقدته هذه الانواع سينا من انواع الموت المقسى بالعذاب .

اغنى اغفاء الظهيرة ، مسترخيا ، فاذا به يجول في عالم الاحلام ... وتترأى له حديقة الحيوان خلوا من بني البشر . وزنت اليه لبؤته خبرا مؤداه ان حراس الحديقة وموظفيها اضرَبوا عن العمل ، وكانت حجتهم في هذا ان الحيوانات تأكل من اطاييب الطعام ما لا يأكلون ، وتستريح من عناء الحياة وتنهأ في اقطافها ، غير محملة بأعباء المعيشة التي ترتفع نفقاتها . كما ان هذه الحيوانات لا تنحشر في المواصلات ، ولا يطلب منها دفع اي مبلغ بصفة مقدم ايجار او خلو رجل ، نظير - اتاحتها في حظائرهما واقفاصها .. كما ان هذه الحيوانات بلا استثناء تحظى بالرعاية الطبية المجانية .

وكانت فرصة متاحة للثعلب ان يمارس نشاطا غير عادي ، فيعقد اجتماعات مختلفة مع جميع فصائل الحيوانات والطيور على السواء ، مطالبا بعدم الاعتماد على البشر . ونادى بان تكون لهم قوة حيوانية مؤثرة . وحظيت دعوة الثعلب بتأييد مطلق . واتجهت الانظار جميعا الى الاسد ، ليعود لمجده القديم ، فيتوج ملكا على الحديقة ، وتكفيه حنكته القديمة كملك غابة من أضخم غابات افريقيا . اذعن الاسد لطلبات كافة فصائل الحيوان والطير ، ولكنه انههم بان لا يستبد بالسلطة والسلطان ، وسيقوم بتوزيع الاختصاصات ، حتى تسير أمور الحياة على خير وجه . على انه بعد



فصائل دفاعية من صفار النمر ،  
نحى الحيوانات من أي خطر خارجي  
.. كما عهد إلى الحمام باستكشاف  
المنطقة ، والتنبيه ضد أي تحركات  
غير عادية ... وهكذا ظل الثعلب  
يوزع الاختصاصات والمسؤوليات ،  
وسط استحسان الأسد وتأييده .

ما أن انفض الاجتماع ، وعرف  
كل حيوان عمله المكلف به ، حتى جال  
الحمار في طرقات الحديقة ، مبهيا  
الجميع بعمله الجديد ، مؤكدا لهم أن  
توزيع الوجبات ، من المهام النقال  
التي أنيط له القيام بها . قال للذئب :  
— تخيل أيها الذئب القوي ، لو  
تأخر الطعام عنك ساعة واحدة . ان  
تباطؤي أو تأخري سيحرم الجميع  
من الأكل .

قال الذئب متوعدا :  
— لو تأخر عني الطعام دقيقة  
واحدة ، فسأذيقك من شروري ما لم  
تذقه طول حياتك .  
أحنى الحمار رأسه ، وهز أذنيه  
الطويلين ، وقال في أذعان :  
— لن يحدث هذا .. مجرد  
افتراض ..

وبعد أن فرغ الطاووس من اعداد  
قوائم الوجبات ، وخص كل حيوان  
نصيبه وما يناسبه من مأكولات ،  
أعطى القوائم للحمار ، ليتولى مهمة  
التوزيع .. وانتظر الحمار عربة  
المأكولات ، وما أن وصلت ، حتى  
قام بجرها ، في طرقات الحديقة .  
أما القوائم التي أعدها الطاووس

أن شرح لهم سياسته ، رشح الثعلب  
نائبا له في المملكة الجديدة . وعن  
له خاطر بأنه تسرع في الاختيار .  
ولكن ما حيلته وقد ألقى الثعلب قبالة  
بارزا متألقا . وقد يكون القرد  
الخفيف الحركة الجسم النشاط اكفا  
لشغل المنصب ، ولكنه تضايق من  
القرد ، حين ألقاه أثناء حديثه واقفا  
في المؤخرة ، متسليا بتقشير جبات  
القول السوداني ومضغها ، بحركات  
قريبة الشبه بحركات الانسان ...  
فكيف يختاره نائبا له ، وهو بصدد  
تأسيس مملكة تناهض ممالك البشر ؟  
كما أن الثعلب نجح بدائه في أطراء  
سطوة الأسد ، ووقف عن يمينه  
طوال حديثه الشهير . وما كان من  
الثعلب الا أن شكر الأسد على ثقته

الغالية ، ودعا الله أن يؤثقه في  
تسيير أمور المملكة ، وترجمة وجهات  
نظر الملك المتوج إلى أعمال بناءة .  
وأعلن للجميع أن المطلب الأساسي  
الملح هو توفير الغذاء في مواعيده  
نمعد إلى الطاووس بتنظيم مواعيد  
الوجبات ، وتحديد نوعياتها .. على  
أن يكون ذلك عملا منظما مدرجا في  
كشوف واجبة التنفيذ من قبل  
الحمار .. فأطلق الحمار نهيقا عاليا ،  
فاعتبر الجميع هذا النهيق دليل  
الموافقة ، وضحكوا معجبين بمبادرة  
الحمار السريعة ، واستعداداته  
الفوري لتحمل أعباء وظيفته  
الجديدة .

وعهد إلى النمر العجوز بتكوين

المخيف ، فزلزل الأرض من تحت قدمي الحمار ، وارتعد جسمه كله . .  
فترك العربية ، وامتلأ قلبه .  
قال الأسد في غضب :  
— ما هذا الطعام أيها الحمار  
المعتوه ؟

— قول سوداني . . وموز . .  
— أعرف . .  
— عفوا . . يا ملك الحيوانات . .  
أعرف أنك تعرف . .  
— ألا تعرف أنني أسد ؟  
— بلى . . أعرف جيدا أنك أسد .  
ومن يتجاهل قدرك وأنت ملكنا ؟ .  
— فما هذا الطعام ؟  
— هكذا قرأت طعامك في القائمة . .  
— أقرأ جيدا . . وادع ملك كما ينبغي .

أعاد الحمار قراءة القائمة ، ثم نظر إلى الأسد نظرة عتاب ، ونهق نهيقا نصيرا . . وقال في ثقة :

— هكذا قرأت في القائمة .  
ازداد غضب الأسد ، وزار من جديد ، ثم قال في حدة :  
— أرني القائمة . .

أعطاه القائمة وهو يرتجف . وينظرة سريعة فهم الأسد ما كتب ، فأعادها قائلا للحمار :

— يا بله . . هذا خطأ كتابي . .  
أدرجت وجبة القرد في الخانة المخصصة لوجبتي ، كذا أدرجت وجبتي في الخانة المخصصة لوجبة القرد . . هذا كل ما في الأمر . .  
وكان ينبغي أن تقطن إلى هذا الخطأ

فقد حاكى فيها ما يفعله بنو البشر في التنسيق والتبويب . . سطر جدولا ، وجعل الخانة الأولى للسلسلة ، والثانية لاسم الحيوان ، والثالثة لنوع الطعام المخصص له في مختلف الأوقات ، والرابعة للكمية من كل نوع . . وقد رأى في ذلك تسهيلات مهمة الحمار ، الذي سيجوب الحديقة ثلاث مرات يوميا . وقد أحس الحمار بأهميته وهو يجر عربة المأكولات . كما ازداد تيبها بالقوائم المنسقة ، فوضعها في مكان بارز عند مقدمة العربة ، بحيث تراها كافة الحيوانات عساهم يحسنون الظن به ، ويفترون الفكرة السيئة التي اشاعوها عنه من أنه بطيء الفهم .

أسرع الخطا صوب عربتي الأسد ، وحياء بالتحية المناسبة ، والتبنيق المتواصل ، وانحناء الرأس ، وهز الأذنين . . تعبيرا عن الاحترام والتبجيل .

ونظر في القائمة ، نظرة قسارى ، شغوف بما يقرأ . وإطال النظر ، مشعرا الأسد ، الملك المتوج حديثا ، بأهمية عمله ودقته . . ثم التقط كيسا مملوءا بحببات النول السوداني ، وأفرغه عند قدمي الأسد ! . . ثم تناول خمس حببات موز ، ووضعها بجوار النول . . دسش الأسد ، بينما الحمار يحني رأسه محييا ، ويطلق نهيقا نصيرا تحية للأسد المجل . . وبا أن هم يجر عربته منفصرا ، حتى زار الأسد رئيسه

غير المتصود .

— كل الاحترام والتقدير للكتبا  
المبجل .. عفوا .. فليس من  
اختصاصي مراجعة ما كتب .. فانت  
تعلم ان الطاووس هو كاتب القائمة ،  
وراجعها من بعده الهمد .. وها هو  
توقيع الاثنين في نهاية القائمة ، ثم  
اعتماد الثعلب .. وليس لي الحق في  
تصحيح القائمة .. مهام وظيفتي  
هي توزيع الطعام كما هو مكتوب ،  
وليس من اختصاصي التعديل او  
التصحيح ، كما تعلمون .

زار الاسد زئيرا مخيفا ، وقال :

— صدق من اسمك حمارا ..

— انا حائر بين امرين ، اخلاصا

مر .. اذا ارضيتك ، فسوف القى  
اللوم والعقاب من الثعلب ، لانني  
تخطيت اختصاص علي . واذا نفثت  
ما هو مكتوب ، فلعناتك من نصبي ..  
اعرف انك اسد ، لكن الطعام  
المخصص لك هو الفول السوداني  
والموز ، ولك ان تراجع في هذا نائبك ،  
وهو ذو حظوة عندك .. اما انا ،  
فعملي بسيط ، ويجب علي تأديته  
بدقة واتقان .

ثم نهق نهيقا متواصلا وطويلا ،  
دلالة اخلاصه في العمل . ثم جسر  
العربة وبضى سريعا الى القرد ،  
ونظر الى القائمة ، ثم اتى بكيات  
كبيرة من اللحوم ، والقاهها بجانب  
القرد اكواما وراء اكوام ، حتى شكلت  
اللحوم المتكومة ما يناهز خمسة  
اضعاف حجم القرد او يزيد . ضحك  
القرد ضحكات طويلة ، واخذ ينشقلب ،

ويقفز من مكان لآخر . ثم قال للحمار :

— هذا طعام الملك .. الا تعرف  
اني قرد ؟

— اعرف انك قرد .. لكن بالقائمة  
خطا كتابيا .

— اذن ، يصحح هذا الخطا  
الـ .. « كتابي » ..

وبعد ان اطلق تهفة قصيرة ، قال  
متهكيا :

— منذ شكلت مملكة الحيوانات ،  
ونحن نسمع كل يوم كلمات جديدة ..  
وكلمة « كتابي » غير مألوفة عندنا  
نحن القرد .

— لا يمكن التصحيح ، فالقائمة  
ممهورة بتواضع الطاووس والهمد ..  
ثم الثعلب .. فهل في مقدوري ان اجري  
تعديلا بدون اذن من هؤلاء .

— اذن ! .. خذ الاذن .. وكلمة  
« اذن » غير مألوفة ايضا . صرنا  
نتكلم اكثر مما نعمل ، ويحق لنا ان  
نسمي مملكتنا مملكة الكلام .

— اذا ذهبت لآخذ الاذن ، سيكون  
موعد الغداء قد فات .. وسيوقع علي  
الجزاء لعدم قياسي بعملي كما ينبغي .  
— الجزاء ! .. ما كل هذه الكلمات  
المعقدة التي تلاحتني بها .

— انه « روتين » العمل .  
— « روتين » ! .. وهذه كلمة

تستعصي على الفهم .  
— العمل واجب مقدس .

— من اين جئتكم بكل هذه  
الشعارات ؟ . انا لا اطمع في شيء  
سوى جبات قليلة من الفول السوداني

— هذه مهزلة ايها الثعلب الداهية  
.. انكائيء الحجار على فعلتـه  
الساذجة ؟ .  
وعاد يزار من جديد غاضبا متوعدا  
الجميع ...



افاق من اغفاء الظهيرة ، فاذا  
به راقد مستكين داخل القفص الحديدي  
.. وحيد الله ان ما حدث كان حلما  
من احلام الظهيرة بعد ان امتلات معدته  
باللحوم . فنهض ، وجال في اركان  
القفص ، مترحبا على ايام زمان ! ..  
وقتما كان ملكا على الحيوانات ،  
متلذذا بصيد فريسة لطعام يومه ،  
أكلا منها ما يشتهي ، تاركا الفضلات  
للحيوانات الصغيرة تتصارع من اجلها .

حسني سيد لبيب



وحبات اقل من الموز . اعطني من  
نصيب اي حيوان اخر ، وديا ..  
ويتهي الاشكال .

— لا استطيع ..  
واطلق الحبار نهيقه المتواصل قبل  
ان ينصرف . ثم اكمل توزيع الوجبات  
طبقا للقائمة .

انقضى النهار ، والاسد في حالة  
غيظ شديد ، وامامه الفول السوداني  
والموز ، فهرسهما بقدميه ، وقذفهما  
خارج القفص . اما القرد ، فقد  
استغل اكوام اللحم العالية ليبارس  
نوقها العابه البهلوانية .  
وفي اليوم التالي ، استدعى الاسد  
الثعلب ، وشرح له الموقف ... فقال  
له الثعلب :

— انت تعرف منطبق الحبار ،  
وساقوم بتصحيح الوضع تفاديا  
لحدوث امثال هذه التفاهات في  
المستقبل .

وعقد الثعلب اجتماعا سريا مع  
الطاووس والهدد . وكان الموضوع  
الذي ناقشوه ، هو ما حدث من  
الحبار . واستطاع الثعلب بدهائه  
ان يكسب تأييد الاثنين الى جانبه ،  
انصافا وتقديرا لموقف الحمار الذي  
احترم توقيع الثلاثة على قائمة  
الطعام .

نودي الحبار ، وكانوا به بردعة  
مزركشة غطوا بها ظهره ، لتقيـه  
وطاة الحر .  
ولما علم الاسد ، زار زئيره المعتاد .  
وصرخ في حدة :

# زعامة حركات التجديد في الشعر



بقتلم: الدكتور جميل علوش

يكاد نقاد العصر ومؤرخوه يجمعون على أن خليل مطران هو رائد حركة التجديد في الشعر الحديث فقد جعله يجاري العصر من حيث الموضوع والمضمون والصورة ووحدة القصيدة .

يقول أنور الجندي في ذلك : « تبدأ مرحلة التجديد في الشعر العربي المعاصر في العالم العربي بدعوة مطران التي أعلنها عام ١٩٠٠ في مجلة المصرية إلى

تحرير الشعر العربي من قيوده (١). و يضيف الى ذلك قوله : « لا شك كانت دعوة مطران هي الصيحة الأولى للتجديد في الشعر العربي المعاصر (٢) » .  
و يقول أحمد عبد المعطي حجازي : « فليس من المبالغة أن نقول إن مطران كان أول المجددين وكان صاحب تأثير كبير على حركات التجديد التي ظهرت بعده (٣) » .

و يقول الدكتور طه حسين : « مطران ثائر على الشعر القديم ناهض مع المجددين (٤) » . و يقول الدكتور أحمد زكي ابوشادي : « فأناً المُنْ الضخمة التي أسداها هذا العلم الشامخ الى الشعر العربي الجديد نظماً أم نثراً ... فوق تقديرنا (٥) » .

و يجعله محمد أبوالمجد راندا للمدرسة الجديدة في النثر والشعر والفكر (٦) .  
و يصفه عبد الله حلاق بأنه حمل لواء التجديد والابتكار في زمن كان الشعر العربي فيه على أسوأ ما يكون من التراخي والجمود (٧) .

و يعتبره المستشرق الألماني بروكلمان منشئ المدرسة الشعرية الحديثة (٨) .  
ولا نريد أن نستقصي كل ما قيل في تقدم مطران وريادته لحركة التجديد في الشعر فإن ذلك مهمة صعبة . وعلى الرغم من ذلك فإن ثمة من ينكر هذه الريادة فيجدد مطران قيمته وفضله وتأثيره في من بعده .

و يشير الدكتور أحمد زكي ابوشادي الى ذلك بقوله : وهكذا معّج للأدب الجديد من ألوان الرحيق الشهي ، ما أثر في جميع رواد الشعر الحديث على اختلاف مشاربهم سواء اعترفوا بذلك ام لم يعترفوا وسواء أشعر وعيهم بذلك أم لم يشعروا (٩) .

و يقول أنور الجندي : « وقد أعلن كثيراً من الشعراء تأثرهم بمطران وفي مقدمتهم خليل شيبوب وزكي ابوشادي وابراهيم ناجي (١٠) » .

وإذا كان هؤلاء جميعاً يقرّون باستفادتهم من خليل مطران وتأثيرهم بحركته التجديدية فمن هم المنكرون الجاحدون ؟ أكبر الظن أنهم جماعة الديوان شكري والمازني والعقاد وهم الذين عناهم الدكتور ابوشادي بقوله السابق : اعترفوا أو لم يعترفوا وسواء شعر وعيهم بذلك أم لم يشعروا . فقد كان ابوشادي على اختلاف معهم ومع حركتهم .

يقول أنور الجندى بهذا الشأن : « و يرى بعض النقاد أن شكري والمازني والعقاد، بالرغم من حملتهم على التقليد في الشعر العربي وثورتهم على قيود الأوزان والقوافي لم يخرجوا بالشعر من دائرته الغنائية ولم يفعلوا إلا ما فعله مطران (١١) . »  
و يقول في موضع آخر : « والواقع أنَّ الديوان لم يكن مدرسة بالصورة التي تفهم من هذه الكلمة وإنما كان امتداداً لدعوة مطران (١٢) . »

ويتناول عبد الرحمن شكري أن ينفي تهمة تأثره بمطران فيقول : « بالرغم من اجلاسي خليل مطران والدكتور ابا شادي أقول أن شعري ليس فيه احتذاء لطريقة خليل مطران ولا يتقارب من طريقة ابي شادي (١٣) . »

أما العقاد فهو صاحب دعوى من الطوال العراض اذ لا يكتفي بانكار تأثره بمطران بل يزعم أن مطران تأثر به ، ذلك أن فضل لمطران في تجديده لأنه لم يكن يستطيع غيره . يقول في ذلك : ولعل الأثر الذي أحدثوه (يعني جماعة الديوان) في الشقافة المصرية هو الذي جنح بالاستاذ مطران الى ترجمة شكسبير والعناية به اكثر من عنايته بكبار الشعراء الفرنسيين . فهو كصاحبه شوقي قد تأثر بثقافة الجليل الناشيء بعدهما في مصر ولم يؤثر فيه (١٤) .

و يستعين العقاد بحجة المنطقية في جحد مطران فضله أو محاولة التقليل من ذلك فيقول : « فطران من المجددين لا ريب في ذلك ولكنه لا فضل له في تجديده لأنه لم يكن يستطيع غيره (١٥) . » و يضيف الى ذلك قوله : والتجديد الذي للانسان فضل فيه هو الذي يقابل في الدعوة إليه العناد كل العناد لأنه ينازع فيه موروثاته وعقباته و يتخذ له طريقاً غير الطريق المرسوم له من قبل وجوده (١٦) .

و يستأنف العقاد تعليله للقضية بقوله : « أنَّ مطران كان في حاجة الى جهد لاجتناب التجديد ولم يكن محتاجاً الى جهد لا تباع منهاج الأدب الحديثة (١٧) . »  
و يعمل ذلك بأنَّ مطران درج على الدراسة الأوروبية ولم يفرض عليه الماضي الموروث أن يتشيع تشيع العقيدة لبقايا الآداب العربية أو بقايا الآداب الاسلامية (١٨) . » و ينهي عرضه للموضوع بقوله : « فعناؤه حين يمضي في طريق التجديد عشر خطوات دون العناية الذي يلقاه في الخطوة الواحدة رجل مثل حافظ ابراهيم . وقوة الطبع في تجاوز هذه الخطوة الواحدة اظهر من قوة الطبع في تلك

الخطوات العشر لأن الفرق بينها كالفارق بين من يسبح في وجه التيار ومن يسبح مع التيار (١٩) .»

بهذا المنطق يحول العقاد أن ينفي أثر مطران في مدرسة الديوان من جهة كما يحاول أن يقلل من دور مطران في حركة التجديد من جهة أخرى . ولقد أطلنا في عرض القضية رغبة في إيضاح كل خفاياها وحتى يكون القارئ على بينة من أمره . ومطران لم يكن كما زعم العقاد يسير على الورد في رحلته التجديدية فقد لقي العنت والعذاب كما سمع السخرية والتندر في هذه الرحلة مما كان يسبب له الألم العميق . ومما يشف عن هذا الألم قوله في إحدى مقدمات دواوينه : « قال بعض المتعنتين من المنتسبين الناقدين : ان هذا شعر عصري وهوو بالابتسام ، توهم أن من بوارق أسرته ما يكون أشد من وقع السهام (٢٠) . »

وكانت هذه الحال تفرض عليه الحذر الشديد في طلب الجديد وفي تعامله مع الحركة الأدبية المحافظة المتزمتة . قال معبراً عن هذا الحذر : « أردت التجديد في الشعر وبذلت فيه ما بذلت من جهد عن عقيدة راسخة في نفسي وهي أنه في الشعر كما في الشر شروط لبقاء اللغة حية ناعمة . على أنني اضطررت مراعاة للاحوال التي حفت بها نشأتي الا افاجيء الناس بكل ما كان يعيش بخافطري (٢١) الخ . »

وأخطر من هذا أنا نستخلص من خلال الخنجح المنطقية التي استعان بها العقاد على اثبات رأيه في مطران ، أن التجديد كان في مطران طبيعياً أصيلاً في حين نراه في العقاد مصنوعاً متكلفاً بدليل أن مطران يسير مع التيار والعقاد يسير ضده .

فاذا كان مطران مهيباً للتجديد والعقاد غير مهيباً له فلا فضل للعقاد في هذا التجديد حتى لو سح في وجه ألف تيار . ونحن نوافق العقاد في أن الظروف التي عاشها مطران كانت تؤهله الى حد ما لزعامة حركة التجديد والحرص الشديد على تطويع الشعر والارتفاع به الى مستويات راقية تناسب العصر وتوائم النهضة ولكن مطران كان مضطراً في الوقت نفسه لمسايرة البيئة الجديدة في مصر ومجاراة اهواء الناس في الأدب والفكر والحياة الاجتماعية .

أما العقاد فهو يختلف عن مطران في أنه أقبل على التجديد وهو غير مؤهل له كمطران لا من حيث البيئة ولا من حيث الثقافة فلم يكن العقاد قد احتك بالتيارات الأجنبية الى الحد الذي يؤهله لقيادة حركة التجديد في الشعر .



ولكنَّ العقاد تجاوز كل هذه الفجوات بارادته الصلبة وطموحه الكبير. فأقبل على التجديد من خلال القراءة المستمرة والبحث العميق. ونحن نعلم أن البيئة والتربية والثقافة من العناصر الأساسية التي يقوم عليها التجديد ولك يمكن يملك العقاد منها الا العنصر الثقافي باعترافه هو نفسه وأنا أشك كثيرا على حد رأي نزار قباني فيما يقال هذه الايام من أن الشعر حصيلة تجربة ثقافية فقط (٢٢). فالثقافة مهما كانت مجردة من البيئة والتربية ليس بوسعها أن تخلق تجديداً سليماً أصيلاً. ولذلك اقدم العقاد على التجديد وهو لا يحمل إلا وسيلة واحدة هي الثقافة وسلاحاً واحداً هو الارادة.

و يتضح من هذا كله أن تجديد مطران كان طبيعياً أصيلاً لأن بيئته كانت منفتحة على الغرب من خلال الارشادات التعليمية التي كانت تملأ لبنان، ولأنَّ مناهج دراسته مكنته من الاطلاع على الثقافة الغربية الحديثة، ولأنَّ تربيته الدينية والقومية مكنته من أن يتجاوز بعض الموروثات والتقاليد.

أما العقاد فلم يكن يملك باعترافه هو الا سلاح الارادة كما ذكرنا، فأخذ يسعى لتحقيق التجديد من خلال الاطلاع على الأدب الانكليزي. وإذا كان تجديد الفكر جانراً من خلال الثقافة وحدها، فإن تجديد الشعر لا يصلح إلا من خلال التربية والبسطة. ولعلنا بهذا نستطيع تفسير قصور العقاد عن تحقيق ما كان يصبو إليه من تجديد في الشعر إن كان استطاع أن يحقق شيئاً من التجديد في الفكر النقدي، لأنَّ الذهن وحده لا يكفي لخلق الشعر الجديد الجيد.

والفارق كبير بين أن نقطف ثمرة من بلد أخرى ونزعم أنها ثمرة جديدة من انتاج بلادنا وأن نزرع بذرة من تلك الثمرة في بلادنا فنتمو وتوئى أكلها بعد حين. ومن الدلائل على أن مطران كان أكثر أصالة وطبعاً في تجديده ما لقيه شعره من سيئسرة وانتشار في مشارق الأرض ومغاربها بعكس شعر جماعة الديوان شكري والمازني والعقاد الذين لم يستطع شعرهم أن يجري مع شعر شوقي وحافظ ومطران في مضمار.

والسبب في ذلك أنَّ طينائع هؤلاء كانت مهياة للنقد قبل أن تكون مهياة للشعر. فقد آمنوا بقيم واصول نقدية وأرادوا أن يطبقوها على شعرهم فلم يحالفهم التوفيق. أما مطران وشوقي وحافظ فقد أخلصوا للشعر ولم يغوصوا في مشكلاته

وقضاياه بأية صورة من الصور ولذلك حالفهم التوفيق فقالوا من الشهرة و بعد الصيت ما لم ينل هؤلاء ، وعلى رغم أنوفهم ، لأن جماعة الديوان كانوا يناصبون شوقي وحافظاً ومطران العداء .

ونستخلص من كل ما ذكرنا أن أحداً لا يستطيع أن يماري في زعامة مطران حركة التجديد في الشعر العربي في مطلع هذا العصر . وأنه أسهم اسهاماً كبيراً في رفع مستوى القصيدة العربية شكلاً ومضموناً وموضوعاً وصورة فنية ، الى الحد الذي كان يسمح به العصر من جهة وامكانيات مطران من جهة أخرى .

أما العقاد فقد كان اسهامه في الحركة النقدية كبيراً وذا بال فهو في هذا الميدان يتفوق على مطران تفوقاً كبيراً . فعل الرغم من أن مطران كان قادراً على الكتابة الثرية ، كان عرضه لآرائه وتصوراته في التجديد موجزاً ومحدوداً .

وصفوة القول أن مطران كان شاعراً والعقاد كان ناقداً وكل منهما أبدع في ميدان وقصر في الآخر ، مع التذكير بأن تقصير مطران في ميدان النقد لا يحجب عليه تقصيراً لأنه لم يقدم نفسه ناقداً . أما تقصير العقاد في ميدان الشعر فهو يحجب عليه تقصيراً كبيراً لأنه قدم نفسه شاعراً وطالب بامارة الشعر و بقي طوال عمره يصدر الديوان تلو الآخر .

فالعقاد مهندس وخطط للقصيدة العربية ولذلك جاء شعره يفتقد العفوية والبداهة . أما مطران فهو شاعر مثقف كان يعي دوره في حركة التجديد ولكن تخطيطه يتسم بالبساطة والبسر اذا قيس بتخطيط العقاد الدقيق والمعقد . ولا عجب في هذا التباين الكبير بين الأديبين الكبيرين ، فكل ميسر لما خلق له . فنحن لا نستطيع أن ننقل من دور مطران في تجديد الشعر ولا دور العقاد في تجديد النقد .

على أنه من الجدير بالذكر أن العقاد كان أول من يعرف لمطران قيمته وفضله . وقد عبر عن ذلك في عدة مناسبات . كما كان طه حسين يعرف هذا الفضل . وإذا كان الأمر كذلك فلم يكن من المناسب ولا المقبول من العقاد أن يحاول التقليل من شأن مطران لأي سبب من الأسباب ولا بأية حجة من الحجج .

ولعل تعصب ابي شادي لمطران واشادته به ، جعلت العقاد يحس أن المقصود بذلك هو النيل منه والتهوين من شأنه ، وبخاصة أن العلاقات لم تكن على ما يرام بين العقاد وأبي شادي . فكان ابو شادي يضرب في كل مناسبة على زعامة مطران لحركة التجديد وعلى تأثر مدرسة الديوان بهذه الحركة وتبعيتها لها . يقول أنور الجندبي

في ذلك: والواقع أن ابولو قد كانت دعوة الى التجديد لم تحارب دعاة التقليد وانما حاربت مدرسة التجديد ممثلة في العقاد. وغلبت شكري على العقاد وأخذت تثير من جديد الخصومة وتذكي نارها (٢٣). وكان موقف أبي شادي هذا يستثير العقاد ويدفعه بما يحمل من رغبة في العناد والمصالوة لرفع شأن مدرسة الديوان التي كان يتزعمها على حساب مطران.

أما من كان أبعد أثراً في الأجيال التالية من العملاقين فالذي استطاع قوله أن أكثر الاتجاهات الشعرية في العصر الحديث أعلنت تأثرها بمطران وتقديرها له. أما العقاد فلم ينحصر تأثيره في النقد بل في مختلف المجالات الفكرية ولذلك يبدو مجال الموازنة بعيداً بينها. ولكننا لا نستطيع إلا أن نؤكد أن العقاد لا يلحق بمطران في ميدان الشعر والابداع.

بل نستطيع أن نقول أن مدرسة الديوان تخلفت عن مدرسة المهجر في العطاء الشعري. ذلك أن تجديد المدرسة المهجرية كان أكثر أصالة وطبعاً وثباتاً من تجديد مدرسة الديوان، لأنه تجديد قائم على تغير البيئة والثقافة والتربية والحضارة. أما تجديد العقاد ومدرسة الديوان فهو تجديد قائم على التجربة الثقافية فقط. والتجربة الثقافية وحدها لا تكفي.

ومن ينعم البصيرة في الشعر المهجري وبخاصة شعر إيليا أبي ماضي وفوزي المعلوف وشفيق المعلوف يلاحظ الفارق الكبير بين ما قدمه هؤلاء وما قدمه العقاد وعبد الرحمن شكري والمازني. واكبر دليل على ضخامة هذا الفارق أن شعر المهجريين ما زال يمتاز بكل مظاهر الحيوية والروعة والأصالة ولذلك نما وانتشر. وأما شعر مدرسة الديوان فقد انزوى واحتجب ولم يعد أحد يسأل عنه لأنه شعر عملت فيه الإدارة والتخطيط والطموح أكثر مما عملت فيه البيئة والتربية والطبيعة المواتية. وفرق كبير بين أن تعرف البيئة والحضارة معاشة وممارسة وخبرة وأن تعرفها نقلاً وترجمة ودراية. ونحن مع العقاد في أنه ليس في وسع أي كان أن يتصدى لمهمة التجديد إذا لم يكن يحمل الأدوات والمؤهلات الكفيلة بتحقيق هذا التجديد.

نحن معه في أن مطران كان مؤهلاً للقيام بهذه المهمة وأن العقاد لم يكن مؤهلاً لها فكان يسبح ضد التيار. ولكننا لسنا معه في أن هذا فضل يحسب له و ينكر على زميله. بل أن هذا الزعم ضرب من المزايدة التي درج عليها دعاة التجديد فيما بعد

فأذاقوا العقاد منها المرح حين جردوه من أشياء كثيرة سبق غيره بالحديث عنها والتنبيه عليها وعلى رأسها الوحدة العضوية التي لم يسبقه إليها الا مطران وإن كان العقاد أكثر من مطران اهتماماً بها وكتابة عنها وتنبيهاً عليها . ومع ذلك فقد تصدى له فيما بعد من أنكر عليه كل هذه الجهود وجرده منها كما سنرى في مناسبة أخرى .

## د. جميل علوش

### مصادر البحث

- ١ - معالم الأدب العربي المعاصر ص ٤٥
- ٢ - نفس المصدر والمكان
- ٣ - خليل مطران - مختارات ص ١٩
- ٤ - حافظ وشوقي ص ١٧
- ٥ - قضايا الشعر المعاصر ص ٥٤
- ٦ - المختارات من أشعار خليل مطران - المقدمة ص ٦
- ٧ - من أعلام العرب ص ٧٧
- ٨ - نفس المصدر ص ٨٢
- ٩ - قضايا الشعر المعاصر ص ٥٩
- ١٠ - معالم الأدب العربي المعاصر ص ٤٧
- ١١ - نفس المصدر ص ٤٩
- ١٢ - نفس المصدر ص ٤٨
- ١٣ - معالم الأدب العربي المعاصر ص ٥٠ - ٥١
- ١٤ - العقاد ناقدًا لـ لكوكور عبد الحى دياب ص ١٤٠
- ١٥ - نفس المصدر والمكان
- ١٦ - نفس المصدر والمكان
- ١٧ - نفس المصدر والمكان
- ١٨ - نفس المصدر والمكان
- ١٩ - نفس المصدر والمكان
- ٢٠ - خليل مطران لأحمد عبد المعطي حجازي ص ٢١
- ٢٢ - مختارات في فن القول لـ نبي الدين ص ١٠٦
- ٢٣ - معالم الأدب العربي المعاصر ص ٦٥





# قصائد

شعر: احمد فضل شبلول

١



مقعد النديم

(١)

كنا جلوسا فوق مقعد الفاخرة  
وعندما اخرجت عليتي المذهبة  
نظرت في عينيه ، فابتسم  
وبعد لحظتين مر منهما السكون والالم  
رنا الى السماء لحظة ...

وقال لي بصوته الضحوك والمليء بالنغم :

« هناك موعد مع المجهول والمغامره .. »

ولم يكذب يتم قوله ..

حتى تكاثف الدخان حولنا

وعن عيوننا .. تحجب الزمان والمكان والشخص

وحيثما تراءت الأشياء لحظة المساءلة

نظرت في الاحداق والاعماق ، لم اره

لكنني .. سمعت صوتا ناعما يقول : ها انتا ..

اهز من عوالم الجراح والغبار والمشاعمة

الى عوالم الضياء والنجاة والناعمة

وحينها .. رايت كوكبا يدور في الفضاء دورتين ثم يرتفع

سمعت صوت البحر يرتجف

وكانت الاشجار تنسلخ

والناس في المكان قد اصابهم صمم

وحارت الحروف بين فكي السؤال

( ٢ )

جلست فوق مقعد الندم

وعندما اخرجت علبتي الـ ...

وجنت وجهها من الرماد ، ظهرها من السناج  
فعدت من أماكن المفاخره  
أبحث عن مسالك المجهول والمفاخره  
لعلني أفوز ذات ليلة  
بكوكب النجاة والمنامه .



٢

مختظراً لها جمر  
أول اسماعيل

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

اتفجر نبعا مكتوما  
أصاعد نحو شفاه شققها القفر  
أتبخر بحرا شمسيا  
أساقط فوق وجوه جففها الحزن  
لكن النار تغويني ...  
أتحول لهما يسكن من ذرات الماء ، ويرسم في أهوية  
الدنيا أشكالا من ادخنة ورماد  
يظهر وجه الأرض عجوزا يسعل في أحداقي  
يسعل في أعماقي  
ويموت

يفرق سكني  
 واطل شريدا بين فضاوات الكون  
 ابحت عن ذرة ماء اسكن فيها ..  
 يرصدني اشعاع مجنون  
 يسحرني ثلجا محبوما  
 اسقط في جوف الارض سجيننا  
 واطل قرونا ضوئية  
 مرتعشا في الغرف السفليه  
 منتظرا هاجر او اسماعيل .



نور على نور

نور على نور  
 ووجهك المسحور  
 يطوف في الزمان  
 وتفرك الفجرى  
 يضيء في الوجود  
 ورسمك العذري



من همسة الشموس  
فيا مدينة النفوس  
نفوسنا التراب ملئت الضباب  
عظامنا الحجار فحمت  
قلوبنا كوردة سوداء في يد الدمار  
فيا مدينة الطلول  
اعطنا الخيار  
في ان نضيء في البحار  
او ننتهي الى شرار  
اعطنا الخيار



ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

في ان ندور في زجاجة مباركة  
او لا ندور  
نور على نور  
والطيون في حدائق النعيم ينعمون  
والكافرون في الاتون يقذفون  
وآخرون في مناهة الظنون سادرون

نور على نور  
انا لسادرون  
فيا مدينة النفوس والطلول  
اعطنا الخيار  
عقولنا لم تحتل هذا الشجار

احمد فضل شبلول  
— الاسكندرية —

نور على نار  
هذي نفوسنا  
لا بد ان نختر



د. يحيى حقي

# بيئة النساء والهوية الجديدة

بقلم د. ناجي نجيب

معهد الدراسات الإسلامية - جامعة برلين

## قصة يحيى حقي : « قنديل أم هاشم »

تقع « قنديل أم هاشم » في ثلاثة عشر فصلاً . وتنقسم من حيث التكوين الداخلي الى قسمين وفصل وخاتمة . خمسة فصول تقص نشأة اسماعيل في حي السيدة ، ثم فصل او فاصل عن رحلته الى الغرب ، ثم ستة فصول أخرى عن عودته الى مجتمعه القديم ، وفصل ختامي . نشأ اسماعيل « في حراسة الله ثم أم هاشم . حياته لا تخرج عن الحي والميدان » ( ص ٦٦ ) ، ثم رحل لدراسة الطب في إنجلترا . « ومرت

سبع سنوات وعادت الباهرة « (ص ٨٣) ، على أن رحلة العودة الحقيقية تبدأ في مصر ، حين يلتقي اسماعيل ، طبيب العيون ، من جديد بعالمه القديم ، فيتور عليه وينكره الى أن يدرك انه انما ينكر بذلك نفسه .

كتب عن « قنديل أم هاشم » الكثير ، ولكن يبرر هذه المحاولة انها تلزم بمنهج تاريخي ، فتضع النص من حيث تاريخ نشأته وبنيتها الداخلية ومقومات استيعابه وتاريخ استيعابه موضع الدراسة . اي انها تعني بتحليل النص من وجهة التواصل مع القارئ ، وتدخل المحاولات النقدية السابقة وشروطها في الاعتبار .

### نشأة القصة :

كتبت « قنديل أم هاشم » بين عامي ١٩٣٩ و ١٩٤٠ ، ونشرت لأول مرة في سلسلة « اقرا » ، العدد ١٨ ، يونيو ١٩٤٤ . وقد شرح المؤلف في اكثر من مجال ظروف نشأة القصة . فقد قضى يحيى حتي بحكم عمله في السلك الدبلوماسي اربعة اعوام في استانبول وخمسة في روما ( من عام ١٩٣٠ حتى عام ١٩٣٩ ) .

في روما بدأ اتصالاته المباشرة بالحضارة الاوروبية وبدأ يتزود بفنونها من موسيقى وتصوير ونحت وأدب : « ورغم ذلك فقد كنت اشعر دائماً ان في داخلي شيئاً صلياً لا يذوب بسهولة في تيار حضارة الغرب » .

« اشجان عضو منسب » ( ص ٤٢ ) ، « عشت في روما مع اطباع موسوليني وبهلوانيته ، وزرت المانيا ، وسمعت هتلر ورايته هو واعوانه وهم يؤججون الحركة النازية بالشعارات الضخمة ومشية الاوزة » .

« وطوال تلك السنوات لم انتطع عن التفكير في بلادي واهلها ، كنت دائم الحنين الى تلك الجموع الغفيرة من الغلبة والمساكين الذين يعيشون برزق يوم بيوم . وحين عدت الى مصر سنة ١٩٣٩ شعرت بجميع الاحاسيس التي عبرت عنها في « قنديل أم هاشم » ، ان بطل القصة شاب يريد ان يهز الشعب المصري هذا عنيماً ويقول له : « اصح .. تحرك ، فقد تحرك الجهاد ! .. انها قصة غريبة كتيبتها في حجرة صغيرة كنت استأجرتها في حي عابدين ، وعشت فيها لوثة عاطفية مثيرة عبرت عنها في اناشيد « بيني وبينك » .

واسم اسماعيل بطل « قنديل أم هاشم » اخذته من اسم صديق لي يدعى اسماعيل كامل ، كان آخر منصب شغله هو سفير مصر في الهند ، فقد كان يمثل في نظري محاولة المزاوجة بين الشرق والغرب ( ١ ) .

ان اسمي لا يكاد يذكر الا ويذكر معه « قنديل أم هاشم » كاني لم اكتب غيرها ... وكنت احيانا اضيّق بذلك ولكن كثيرين حدثوني عنها واعترفوا بعق تأثيرها في نفوسهم ... منهم اديب يعني قال لي احسست انك تصفني حين اعود من القاهرة الى اليمن ...

وحين احاول البحث عن سبب قوة تأثير « قنديل أم هاشم » لا اجد ما اقله سوى انها خرجت من قلبي مباشرة كالرصاصة ، وربما لهذا السبب استقرت في قلوب القراء بنفس الطريقة . ( ص ٤٣ ، ٤٤ ) .

كانت « قنديل أم هاشم » اذن استجابة لصدمة العودة من الغرب ومحاولة للتغلب على هذه الصدمة ، ووسيلة في يد الكاتب للانفصاح عن الصراع المحتد في نفسه . اي كانت لها وظيفة علاجية عند الكاتب لاعادة التوازن المختل بعد رحلة الغرب ، كما كانت بوجه اعم تعبيراً عن الامل « في المواجهة بين الشرق والغرب » .

تتبع « قنديل أم هاشم » هكذا من خبرة اساسية متكررة منذ احتكاك الشرق بالغرب في العصر الحديث ، وان تفاوتت حدة هذه الخبرة ، وان تراجعت بوجه عام حدة هذه الخبرة بتغير طبيعة هذا الاحتكاك وحجه واشكاله في العقود الاخيرة ، وتحت تأثير التغيير المادي والمعنوي الحادث في بلدان الشرق العربي .

ونستطيع القول انه بقدر ما تكون الرابطة الاولى بنسق الحياة والقيم المتوارث وبالتالي بالبيئة الفينية الاصالية ، تكون حدة الصراع خلال الاقامة في الغرب وتبعد العودة . وايضا بقدر ما يغيب الوعي الاجتماعي التاريخي يكون احساس الغربة بعد العودة .

ومن الواضح من ظروف نشأة القصة — ومن القصة ذاتها — ان المؤلف يطرح قضية الصدام بين نسق الحياة والفكر في الشرق والغرب من منظور وجداني وفردى ، من منظور مثقف مصري ، ولا يطرحها من منظور تاريخي اجتماعي شامل او من منظور فلسفي .

والكثير من التعميمات الغربية التي اطلقت على « قنديل أم هاشم » تعود الى العجز عن التفرقة بين هذه المستويات .

لا لبس في منطلق القصة من وجهة اسماعيل بطل القصة ، او كما يقول المؤلف في حديثه السابق : « ان بطل القصة شاب يريد ان يهز الشعب المصري هزا عنيفا ويقول له : اصح .. تحرك فقد تحرك الجهاد ! .. » . فما تصوره القصة من المجتمع العربي التقليدي ( او مجتمع ميدان السيدة زينب ) تصوره بالنظر الى اسماعيل وكجزء من كيانه في كل مرحلة من المراحل .

## الاصول والنشأة الاولى :

« كان جدي الشيخ رجب عبد الله اذا قدم القاهرة وهو صبي مع رجال الاسرة ونسائها للتبرك بزيارة اهل البيت ، دفعه ابوه اذا اشرفوا على مدخل السيدة زينب — وغريزة التقليد تغني عن الدفع — فيهموى معهم على عتبة الرخامية يرشقها بقبلائه ، واقدام الداخلين والخارجين تكاد تصدم راسه . واذا شاهد فعلتهم احد رجال الدين المتعالمين اشاح بوجهه ناظما على الزمن » . . ( ص ٥٩ ) .

يرفع الستار عن هذه « الفعلة » ، يرفع عن مشهد بجسم في واقعية حسية شديدة الرابطة التي تربط اسرة الشيخ رجب بمسجد السيدة زينب . ويمعن الراوي في اختيار اكثر الانعزال حسية ودرامية لتصوير ما يفعلون ( دفع ، هوى ، رشق ، اصطدم ) . انهم لا يقبلون عتبة المسجد وانما يرشقونها بقبلائهم وسط زحام الداخلين والخارجين وكان هذه العتبة هي مرامهم . ويصعد الراوي من وقع هذا المشهد بتصوير ردود افعال رجال الدين « المتعالمين » عليه . وما تقعله اسرة الشيخ رجب على عتبة المسجد هو في منظرهم « فعلة » ، هو شيء فادح وجسيم يذمهم الى الاشاحة بوجوههم . ويلجأ الكاتب في هذا السياق الى لفظ عامي له وقع نفسي خاص على القارئ ، وهو لفظ « فعلة » ، حتى يرفع من واقعية الموقف .

من البداية يرى القارئ نفسه في « فتدليل ام هاشم » ازاء واقعية حسية رديكالية ، تقيدها وتعللها فيها جباليات التعبير . وتنبئ عنصر الجاذبية الاساسي في هذه القصة ، ويعود تأثيرها الى انها — كما سنرى — ترتبط باكثر المشاهد تعبيرا عن بيئة القارئ المصري والعربي . بمعنى ان واقعية « فتدليل ام هاشم » تنزل بنا الى عالم الناس الحاضر بصورة لم يعرفها الادب العربي الحديث قبل هذه المرحلة ( ونقصد بها مرحلة التحول في نهاية الثلاثينات وبداية الاربعينات ، وهي المرحلة التي بدأ فيها نجيب محفوظ بوضع رواياته الواقعية « خان الخليلي » ، « القاهرة الجديدة » ، وكتب فيها عادل كامل « ملهم الاكبر » . هذه الواقعية الحسية هي مصدر نجاح القصة من البداية ومصدر اشعاعها المستمر .

المتحدث أو الراوي في هذه السطور الاولى من القصة وفي بقية القصة ليس من أبطالها أو شخصياتها ، وانما تربطه ببطل القصة صلات القربى ، اسماعيل — كما نعرف بعد ذلك بتقليل — هو عم هذا المتحدث أو الراوي . بهذه الوسيلة يحقق الراوي لنفسه حريات كثيرة في التعبير والتعليق ، فهو لا يروي قصة شخص غريب ، وانما قصة فرد من أسرته ، أو قصة أسرته .

وهو ما يؤهله لاصطناع نغمة السرد الذاتي . ويعطي لقصته طابع الخصوصية ، كما يحرقه في نفس الآن من الحرج ، ويمنحه حرية الحركة بين الاقتراب من بطله والابتعاد عنه ، بين النظر اليه من الداخل والنظر اليه من الخارج ، بين السرد عن طريق المشاهد المادية ، وبين التخصيص والاختصار والتعليق والاشارة دون الافصاح . ( ولو راجعنا مؤلفات يحيى حقي القصصية ، لوجدنا ان هذا هو الدور الغالب الذي يؤديه . فهو حاضر في نصوصه على الدوام يقوم بدور الراوي والمخرج والمعلق في نفس الوقت ، ومن هذه الادوار او المستويات تتبع السخرية التي تميز كتاباته ) .

حين نزعنا الاسرة من الريف الى المدينة استقرت في مسكن يطل على مiazza المسجد الخلفية . ويقول الراوي : « ثم فتح جدي متجرًا للغلال في الميدان ايضا . وهكذا عاشت الاسرة في ركاب « الست » وفي حماها : اعياد « الست » اعيادنا ، ومواسمها مواسمنا ، ومؤذن المسجد ساعتنا » . ( ص ٦٠ ) .

نشأ اسماعيل في احضان هذه البيئة الدينية ، لم تتعد حياته الحي والميدان ، وكان من حظه او قدره — بحكم قوى التغيير الخارجية — ان يصبح اول افسندي في الاسرة ، اول من يتحول من افرادها الى التعليم « بالمدارس الاميرية » . فعلى الرغم من هذه البيئة الدينية وكل هذه الكواليس المتوارثة ، لم يعد للتعليم الديني ما كان له من امتياز ، فما هو اسماعيل يرى « سببية الميدان تلاحق الفتية المسممين بهذا الهتاف البذيء : — شد العمة شد ، تحت العمة قرد » ( ص ٦١ ) .

المدارس الجديدة هي التي تؤهل للكسب والوظيفة والصعود الاجتماعي . ويجد القارئ — القارئ المصري من الاجيال الماضية بوجه خاص — قصته مختصرة في هذه السطور ، فهي قصة بورجوازية التعليم الصغيرة في مصر ، وقصة انتقالها من الريف الى المدينة وسعيها الى المدارس الجديدة وجهادها في سبيل تعليم ابنائها ، وما زالت قصة قطاعات عريضة من بورجوازية التعليم العربية .

بدخول اسماعيل المدارس الاميرية يصبح مركز الاسرة ومحور آمالها ( ص ٦١ ) ، وكأنها تعيش من اجله : « كل حياتها وحركاتها وقف على توغير راحته . جيل يفني نفسه لينشأ فرد واحد من ذريته . محبة وصلت من قوتها الى عنفوان الغريزة الحيوانية » ( ص ٦٢ ) . « تعلق هذه الاسرة بولدها تعلق مسلوب الحرية والارادة » ( ص ٦٣ ) .

اسماعيل هو مستقبل هذه الاسرة ، وكأنها لا تعرف امتدادا او استمرارا لها غيره . والقارئ يعرف هذه الاعجوبة التي أنجزتها الاجيال

السابقة من البورجوازية الصغيرة في مراحل تكوينها وفي مراحل تأزمها المختلفة ، ولعلها أيضا قصة أجيال كاملة في المجتمع العربي .  
وتبدو فنية القصة ، وإلى ذلك يرجع تأثيرها الكبير ، أنها تعبر عن اسماعيل من خلال بيئته ، وعلاقته بها . بمعنى أنها تضع البيئة موضع الصدارة . وتتجسم هذه البيئة في الميدان ، حيث تجتمع أيضا أكثر الصور والمشاهد استقرارا في وجدان القارئ وحواسه . ( وقد نستثنى فحسب القارئ الذي تغرب من نشأته الأولى عن بيئة المجتمع العربي التقليدي ) ( ٢ ) .

بعبارة قصيرة يذكر الراوي نشأة اسماعيل بين حي السيدة وميدانها ، ثم ينقل عدسته مباشرة إلى الميدان ، الذي يتشخص أمامنا كموجود حي له قصته الطويلة ، البعيدة الأغوار . فالراوي لا يصف الميدان ، وإنما يتحدث إلى القارئ في هذا المقطع بضمير المخاطب ، يدعو أن « يصيخ السمع » ، أن يتهى لتلقي اشارات الميدان ، ويوجه بصره إلى قبة المسجد ويوحى إليه بما سيراه . ثم يقفل به راجعا إلى أرض الميدان حيث تنعقد حلقات الحياة كما انعدت منذ زمان :

« إذا اقبل المساء وزالت حدة الشمس وانقلب الخطوط والانعكاسات إلى انحناءات وأوهام ، اناق الميدان إلى نفسه وتخلص من الزوار والغرباء إذا اصخت السمع وكنت نقي الضمير فطنت إلى تنفس خفي عميق يجوب الميدان لعله سيدي العتريس بواب الست — أليس اسمه من أسماء الخدم ؟ — لعله في بقصورته يتنفس يديه وتبابه من عمل النهار ، ويجلس يتنفس السعداء . غلو قبيض لك أن تسمع هذا الشهبق والزفر فانظر عندئذ إلى القبة ، لآء من نور يطوف بها ، يضعف ويقوى كومضات مصباح يلاعب الهواء ، هذا هو قنديل أم هاشم المعلق فوق المقام . هيهات للجدران أن تحجب أضواءه . يمتلىء الميدان من جديد شيئا فشيئا . اشباح صفر الوجوه منهوكة القوى ، ذابلة الاعين ، يلبس كل منهم ما قدر عليه ، أو أن شئت : فما وقعت عليه يده من شيء فهو لابسه . نداءات الباعة كلها نغم حزين .

— حراتي يا فلول .

— حلي وع النبي صلي .

— لوبية يا فجل لوبية .

— المسواك سنة عن رسول الله .

ما هذا الظلم الخفي الذي يشكون منه ؟ ..

نتناول أيد كثيرة قروشا وملاليم قليلة ، ليس هنا فنانون ومعيار

وسعر . بل عرف وخاطر ونفسال وزيادة في الكيل أو طلبة في الميزان . .  
وقد يكون الكيل مدلسا والميزان مغشوشا . كله بالبركة . صفوف تستند  
الى جدار الجامع جالسة على الأرض . وبعضهم يتوسد الرصيف . .  
هنا مدرسة الشحاذين . حامل كيس اللقم ينقل الحمل ظهره ينادي :  
— لقمه واحدة لله يا غاعلين الثواب ، جاعان .  
والشابة التي تنبت فجأة وسط الحارة عارية أو شبه عارية :  
— ياللي تكسي الولية يا مسلم ، رينا ما يغض لك ولية !  
صوتها الصارخ يجذب الوجوه للنوافذ ، وعيناها الساحرتان  
تستهويان المحلات ، فتطر عليها اكوام من الخرق ورث الثياب . في لحظة  
وأحدة تذوب وتختفي ، فلا تدري اطارت ، أم ابتلعها الأرض غفارت .  
وهذا بائع الدقة الاعمى الذي لا يبيعك الا اذا بداته السلام واقرارك  
وراء الصيغة الشرعية للبيع والشراء « ( ص ٦٦ ، ٦٧ ) .  
هذه الاصوات والنداءات هي جزء من الميدان ، لو ترجمت الى  
الفصحى لفقدت تماما قدرتها الإيحائية التعبيرية ، فمضمونها في وقعها  
وصداها ، وفي معرفتنا بها . ونحن نقرأها الآن نتمس منا موضع الحساسية  
ولكن هذه النداءات المتقطعة العامية كان يمكن أن يكون لها وقع التشاز أو  
تبدو من باب التصنع والافتعال لو جاءت في اطار أسلوب عربي تقليدي ،  
أو أسلوب بلاغي ، أو أسلوب متفلوطي يقوم على الاسترسال والتزيد في  
اللفظ والمعنى .  
أما هنا فنراجع بوضوح أدوات الوصل ، وأوالعطف ، تستقل الجملة  
وتقتصر ، وتزداد وفقا لذلك دقة ومضمونا وثقلا ، وتأتي هذه النداءات  
مكبلة للنص ومعبرة لواقعية الصور . والواقع أن فنية التعبير في هذا  
النص — وفي « قنديل أم هاشم » بوجه عام — تقوم على استغلال علاقة  
التوتر بين الفصحى والعامية من أجل رفع القدرة الإيحائية ومن أجل  
التصوير الواقعي الحسي . ينحت يحيى حتى لغته من هذا التوتر ، أو هو  
يطور لغة قصصية تحتفظ بمهابة الفصحى وتعني بمنطق العامية ووسائلها  
التعبيرية ، وتستطيع تصوير مجالات الحياة الدنيا ومواقفها دون افتعال  
أو حرج (٢) .

بعد هذه السباحة في ميدان السيدة يعود الراوي الى اسماعيل الذي  
ينهي في هذه اللحظة أيضا جولته المألوفة في الميدان :  
« عندئذ تنتهي جولة اسماعيل في الميدان ، هو خبير بكل ركن وشبر  
وحجر ، لا يفاجئه نداء بائع ، ولا ينبهم عليه مكانه . تلفه الجوع فيلتف



معها كقطرة المطر يلقيها المحيط . صور متكررة متشابهة اعتادها .. انه ليس منفصلا عن الجمع حتى تتبينه عينه » .

لم يستوعب اسماعيل كل ما استوعبناه في هذه السباحة بوعي او وضوح ، فهو « ليس منفصلا عن الجمع حتى تتبينه عينه » ، كما يعلق الراوي . هو جزء من هذا الجمع وهذه البيئة . ونرى هكذا بوضوح كيف تحتل البيئة مكان الصدارة ، وكيف تستنطق القصة ما تريد التعبير عنه من خلال البيئة .

وظيفة الفصول التالية حتى رحلة اسماعيل الى الغرب لدراسة الطب هو بيان هذا الاندماج وهذه الوحدة مع الجماعة .  
وتأتي المراهقة بنوازعها المتضاربة ، فلا تؤدي به الى الانفراد او التميز ، وانما تقوده ايضا الى الانخراط في الجموع .

« اقتربت المراهقة واخذ جسده يغور ، وكأنه مرغم ... يهرب من الناس ويكاد يجن لوحده . بدأ يشعر بلذة غريبة في أن يندس بين المترددات على المسجد ، ولا سيما يوم الزيارة . في هذا الزحام كان معنى اللباس عنده انه فواصل بين الاجسام العارية ، يحس بها من صدمة هيئة او احتكاك وامض . في وسط هذه الاجسام كان يشعر بلذة المستحم في تيار جار لا يبالي بنقاء الماء ... روائح العرق والفطر لا تكريه ، بل يقتسمها بخيشوم الكلاب . لا يخلو يوم الزيارة من المومسات — فسيدي العتريس مأمور ان لا يصدر احدا عن الساحة ... » ( ص ٧١ ، ٧٢ ) .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

## رحلة الغرب :

يبدأ الفصل السادس بعودة اسماعيل ، طبيب العيون ، بعد سبع سنوات تضاها في دراسة الطب وممارسته في انجلترا . ثم تسترجع القصة باختصار تجربة اسماعيل في الغرب واطوار هذه التجربة .

قلبت هذه السنوات السبع حياته راسا على عقب ، « أخرجته من الوخم والخمول الى النشاط والوثوق » ( ص ٨٦ ) . كان طيبا مترهلا ، « كان من قبل يبحث دائما خارج نفسه عن شيء يتمسك به ويستند اليه : دينه وعباداته ، وتربيته واصولها » ( ص ٨٧ ) ، فأصبح ذاتا واعية تتحرك عن قدرة وفهم . وبقدر ما كان يؤمن بالدين اصبح الان يؤمن بالعلم . لم يأت هذا الانقلاب في حياته عفو الخاطر ، وانما كان طريقا وعرا شاقا ، وكان الفضل فيه كثيرا ( لماري ) زميلته في الدراسة التي قادته على هذا الطريق . كانت هي التي « فضت براعته العسءاء » ( ص ٥٦ ) ، براعته الجنسية والعقلية .

تعبير ماري عن تجربة اسماعيل الشاملة ، فهي توقظه من روحه الخاملة المترهلة ، وتنقذه من وقع اليقظة في نفس الان . وتلخص القصة في كلمات قليلة دراما الصدام بين نسق الحياة والفكر في الشرق وبينه في الغرب .

« كانت روحه تتأوه وتتلوى تحت ضربات معمولها ، كان يشعر بكلامها كالمسكين يقطع من روابط حيه يتغذى منها ، اذ توصله بمن حوله . واستيقظ في يوم فاذا روحه خراب لم يبق فيها حجر على حجر . والنفس البشرية لا تجد قوتها ، ومن ثم سعادتها الا اذا انفصلت عن الجموع وواجهتها . اما الاندماج فضعف ونقمة .

لم تقو اعصابه على تحمل هذا التيه الذي وجد نفسه غريبا وحيدا في خلائه ، فمرض وانقطع عن الدراسة ، واغترسه نوع من القلق والحيرة ، بل بدت في نظرته أحيانا لمحات من الخوف والذعر .

وكانت ( ماري ) هي التي انقذته . اخذته في رحلة الى الريف باسكتلنده يجولان بالنيهار مشيا او على الدراجة بين الحقول او يصطدان السمك ، وبالليل تنيقه من متعة الحب اشكالا والوانا . من حسن الحظ انه استطاع ان يجتاز هذه المحنة التي يتردى فيها الكثيرون من مواطنيه الشباب في أوروبا وخلص منها بنفس جديدة مستقرة ثابتة واثقة .

ان طرحت الاعتقاد في الذين فاتها استبدلت ايمانها اشد واغوى بالعلم لا يفكر في جمال الجنة ونعيمها ، بل في بهاء الطبيعة واسرارها .

ولعل اكبر دليل على ثباته انه بدأ يتخلص من سيطرة ( ماري ) عليه ، اصبح لا يجلس بين يديها جلسة المريد الى القطب ، بل جلسة الزميل الى زميله ، لم يدهش ، ولم يتألم كثيرا ، عندما رآها تبتعد عنه وتنصرف الى زميل من جنسها ولونها . انها ككل فنان يمل عمله حين يتم .

شفي اسماعيل ففقد كل سحره ، واصبح كغيره ممن تعرفهم ... » ( ص ٨٨ ، ٨٩ ) .

رحلة طويلة يلخصها يحيى حتي في هذه السطور . وعلينا ان نتابعها فقرة فقرة . لانها ليست قصة اسماعيل او قصة يحيى حتي وحده .

في البداية يعجز اسماعيل عن التفاعل مع نسق الحياة والفكر الغربي . ينهار او يخلت ، فينسحب ، ولكن العزلة لا تعيد اليه الاتساق مع نفسه ، وانما تتركه للاوهام والاخيلة القسرية التي تؤدي به الى الخوف والفزع . . هذا هو الموقف الكلاسيكي على الحافة بين الصحة والمرض . ولكن اسماعيل يتخطى بفضل ( ماري ) هذا الخطر ، ويجد طريقه الى التعامل والتفاعل مع هذا العالم الجديد .

خربت ( ماري ) عالمه القديم ، وانقذته في نفس الوقت من الخراب ، علمته — وهذه العبارة تلخص مجمل التحول في نفسه — علمته ان « لايفكر في جمال الجنة ونعيمها ، بل في بهاء الطبيعة واسرارها » ، اي علمته ان يرى ويحس ، لا ان يتخيل انه يرى ويحس ، وما العلم في النهاية الا القدرة على الرؤية الحسية والشعورية وعلى التعامل مع الطبيعة والمحسوسات ، وعلى تنظيم هذا التعامل ، وعقلنته .

كانت ( ماري ) « مدخله » الى مهارات وقدرات جديدة شاملة ، لذا لم يقف عندها ولم يتع في تبعيتها ، بل اصبح ندا ونظير لها . وبالمثل تلاشى افتنان ( ماري ) به حين راته في وعيه الجديد : « انها ( اي ماري ) ككل فنان يمل عمله حين يتم . شفي اسماعيل ففقد كل سحره ، واصبح كغيره من تعرفهم ... » ( ص ٨٨ ) .

استوعب اسماعيل ، « تجربة الغرب » الشعورية والنفسية . وحين نتذكر تربيته الدينية وحدود عالمه السابق ندرك عنف هذه التجربة ، اجتاز هذه التجربة الى « الايمان » بالعلم . « ان طرحت ( نفسه ) الاعتقاد في الدين فانها استبدلت ايمانا اشد واقوى بالعلم » . من الغريب ان يوصف الاخذ بالعلم بأنه « ايمان شديد قوي » ، وكان الايمان بالدين مثل الاخذ بالعلم . الايمان من باب التسليم والتصديق دون مراجعة ، في حين ان العلم يقوم اساسا على المراجعة والاختبار واعادة التثبيت ، الايمان شيء قاطع نهائي ، اما العلم فمتهج وتراكم في الجهد المعرفي لا ينتهي . وحين نصف موقفا علميا ما بأنه قد صار من باب الايمان ، فاننا نرفع عنه صفة العلمية ، نقصد انه قد تجاوز حدود العلمية . وبالرغم من ذلك فينطق العبارة السابقة غير خفي . فاسماعيل ينتقل من تقيض الى تقيض ، بنفس التطرف والاطلاق فهو يعوض عن ايمان بايمان جديد . ويبدو انه بهذه المعادلة قد استطاع ان يتجو من الانهيار ، وان « يجتاز هذه المحنة التي يتردى فيها الكثيرون من مواطنيه الشباب في اوروبا » .

رد الفعل هذا — اي الانتقال من طرف الى آخر — ظاهرة ملحوظة متكررة بالفعل في المراحل الاولى من الاخذ بالعلم ومن التعرف على العلمية والعقلانية الغربية . هذه بوجه عام مرحلة الحساس الاول ( او المرحلة الصيبانية ) عند اكتشاف العلم والاخذ بأساسه .

وكلما تعمق الانسان العلم ، وربط بينه وبين المجتمع ، تخلص من النظرة الاحادية ، ومن الافتنان الساذج بالعلم ، واكتسب وعيا نقديا علميا حقيقيا . ( العلم المجرد ، والتكنولوجيا المتقدمة في صورتها الزاهية

والمعقدة . قد يغشيان البصر ، وقمعها على النفس البدائية السانحة  
وعلى النفس الخاوية رهيب . ويزداد قمعها كلما ضعف الحس الاجتماعي  
والوعي التاريخي ، وكلما كان حظ الانسان من العلم هامشيا ) .  
هذا هو مجمل تجربة اسماعيل في الغرب ، ولكن ترد في هذا الاطار  
فقرتان تدعوننا ، ربما لغرابتهما او دلالتها ، الى التوقف لحظة .  
ترد الفقرة الاولى على لسان ماري التي تحذر اسماعيل بعنف من  
الاستسلام لمرضاه ، مرضى المدينة الحديثة ، الذين « خرب الزمن اعصابهم  
وعقولهم » :

— أنت لست المسيح بن مريم ! « من طلب اخلاق الملائكة غلبته  
اخلاق البهائم ! » و « الاحسان ان تبدأ بنفسك » . « هؤلاء الناس غرقى  
يبحثون عن يد تد اليهم ، فاذا وجدوها اغرقوها معهم ! ان هذه العواطف  
الشرقية مرذولة مكروهة ، لانها غير عملية وغير منتجة ، واذا جردت من  
النفع ، لم يبق الا اتصافها بالضعف والهوان ، انما هذه العواطف قوتها  
في الكتمان لا في البوح ! » ( ص ٨٨ ) .  
والفقرة الثانية ، وان لم ترد مباشرة على لسان ماري ، فانها من  
ايحائها :

« والنفس البشرية لا تجد قوتها ، ومن ثم سعادتها الا اذا انفصلت  
عن الجموع وواجهتها . اما الاندماج فضعف وثقة » . ( ص ٨٨ ) .  
هذه هي لفظة يحيى حتي في احكامها وتركيزها ، ومن العسير ان  
نتخيل ( ماري ) القروية التي يأسرها اسماعيل / القنصل من الشرق وهي  
تحدث بهذا التطرف وبهذه المأثورات . من الواضح ان يحيى حتي يتحدث  
من خلالها معبرا عن أزمة الشرق لا الغرب . فالقضية لا تتعلق « بمرضى  
الاعصاب والعقول » الذين ينتشئون باسماعيل الطبيب في الغرب بقدر  
ما تتعلق بمرضى التواكل في الشرق ، مرضى الطيبة والعواطف الرحمة . .  
التي تصل الى حد البلاهة والنفاق .

اما الفقرة الثانية « والنفس البشرية لا تجد قوتها . . . فتعتبر  
عن نزعة فردية شديدة التطرف ، تعبر عن الخوف من « الجمهرة » ، من  
الكتل البشرية ، وتدعي « القوة » و « السعادة » في الفرد والذاتية  
الشديدة ، في حين ان لا « قوة » ولا « سعادة » في « الانسا » المنعزلة ،  
وانما في « نحن » : في الاتحاد مع « انت » ومع « الآخر » .

قد تكون النزعة الفردية ، وقد يكون الاغتراب عن الآخرين هو واقع  
الحياة في المجتمع الرأسمالي والصناعي المتطور في الغرب ، ولكن من غير  
الممكن ان تكون هذه فلسفة « السعادة » او « القوة » في الغرب . من

الصعب أن تكون هذه كلمات ( ماري ) الغربية التي يجذبها اسماعيل القائم من الشرق .

من جديد نكتشف مصدر هذا التناقض أو التطرف في التعبير . فيحيى حتى لا يتحدث هنا عن فلسفة الحياة في الغرب بقدر ما يتحدث عن ضياع الذات وفناء الشخصية الذاتية في مسالك الحياة التقليدية المألوفة المتوارثة، التي تقتل التعبير الذاتي ، التي لا تتخيل أن تكون الحياة مخالفة لما هو مألوف ومتعارف عليه منذ القدم .

كلمات يحيى حتى هنا انعكاس لضغط التوافق الرهيب الذي تخضع له مسالك الحياة والفكر في الشرق . مرض الغرب هو الفردية والعزلة والذاتية التي تخرب « الأعصاب والعقول » ، في حين أن مرض الشرق هو الحياة الجماعية الهلامية التي تنفى الذات ، هو حياة المجازاة والخضوع والتوافق .. واللقاء مع الغرب أو مع الغير هو الذي يبرز الطابع الهلامي للحياة في الشرق .

### المسودة :

ويعود اسماعيل ، طبيب العيون ، الى مصر ، يحمل لها شعورا غزيرا جديدا لم يعرفه من قبل . ويقول الراوي :  
« والظاهرة العجيبة التي لا يستطيع تفسيرها أن اسماعيل اتفق من حبه ( لماري ) فوجد نفسه فريسة حب جديد ، الآن القلب لا يعيش خاليا ؟ أم أن ( ماري ) هي التي نبهت غافلا في قلبه فاستيقظ وانتعش ؟ كان اسماعيل لا يشعر بمصر الا شعورا مبهما ... أما الآن فقد بدا يشعر بنفسه كحلقة في سلسلة طويلة تشده وتربطه ربطا الى وطنه . في ذهنه مصر عروس الغابة التي لمستها ساحرة خبيثة بعصاها فناهت ، عليها الحلى ، و ( ذواق ) ليلة الدخلة ، لا رعى الله عينا لم تر جمالها ولا أنفا لا يشم عطرها ! متى تستيقظ ؟ متى ؟ وكلما قوى حبه لمصر ، زاد ضجره من المصريين . هم ضحية الجهل والفقر والمرض والظلم الطويل المزمع ... ترى هل ينكس الآن ... ؟ » ( ص ٩١ ، ٩٢ ) .

كان لا بد لاسماعيل أن يبتعد عن مجتمعه حتى يراه من جديد . والواقع أنه قد شفي من « حيرته وقلقه » وخرج معانينا من تجربة « الغرب » وتخلص من « سيطرة ماري » عليه بفعل مصر . اكتشف من خلال هذه التجربة انتباهه الاصيلي ، وجوهره . اكتشف أنه « حلقة في سلسلة طويلة تشده وتربطه ربطا الى وطنه » ، ولولا صحو هذا الشعور وهذه

الرابطة لضاع في مهب الريح كأي شيء دون ثقل ، لاصبح خواء وخراباً  
( كما يحدث للبعض ) . هكذا تبدو لنا « تجربة الغرب » وتجربة ماري في  
ضوء جديد : فقد اقتلته ، وحلته وعيا جديدا « بالوطن » ، حلته  
« مسؤولية قرون الغفلة والعبودية ... » .  
اثرته تجربة الغرب ، ولكن هذا الثراء هو مرضه الجديد .

★ ★ ★

« — منين »

— انا اسماعيل ! افتحي يا فاطمة « ( ص ٩٤ ) .  
وعاد اسماعيل ، يحمل الشوق والحنين ، ولكنه عاد بعقل يقين  
ويقارن وينقد . فقد كل شيء بديهيته السابقة ، تغيرت صورته بفعل  
« تجربة الغرب » .

وتتابع المناظر بصورة ثروعه ، ومن خلالها تصور القصة صدمة  
العودة من رحلة الشمال . ليلة عودته الى والديه يرى اسماعيل ، طبيب  
العيون ، كيف تعالج امه عيني فاطمة النبوية المريضة بواسطة زيت كاوي  
من قنديل ام هاشم .

« — ما هذا يا أمي ؟ »

— هذا زيت قنديل ام هاشم . تعودت ان اقطر لها منه كل مساء .  
لقد جاءنا به صديقك الشيخ درديري « ( ص ٩٧ ، ٩٨ ) .  
يصدم اسماعيل ببديهيات عالمه القديم . يثور وينتزع من يد امه  
القنينة ويطوح بها في الشارع . ويمتلكه شعور الغربة ، فيغادر المنزل  
هاثماً على وجهه .

وتتلاحق الصور مبرزة نظراته الجديدة للمشاهد المألوفة لديه من قبل ،  
هذه المشاهد التي نشأ بين احضانتها وتشربها في طفولته وصباه . نلاحظ  
كيف تصبح بؤرة رؤية هذه المشاهد في الداخل .. في داخل نفس اسماعيل ،  
بمعنى ان القصة لا تصف هذه المشاهد ، وانما تنقل الينا كيف يتفعل  
اسماعيل بها :

« اشرف على الميدان فاذا به يهوج كدابه بخلق غفير ضربت عليهم  
المسكة ، وثقلت باقدامهم قيود النل ليست هذه كائنات حية تعيش في عصر  
تحرك فيه الجماد . هذه الجموع آثار خاوية محطمة كاعقاب الاعمدة  
الخربة ... يزدحم الميدان ببائعي اللب والفول ، وحب العزيز ، ونبوت  
الغفير ، والهريسة والسبوسكة ، بليم الواحدة ، وابريق وجوزة .

اجساد لم تعرف الماء سنين ... تمر امامه فتاة مزججة الحواجب ، مكحلة العينين ، شملت ملاحتها لتبرز عجيزتها وطرف ثوبها ، وتحجبت ببرقع يكشف عن وجهها ... سرعان ما بدا الناس يتحركون بها كأنهم كلاب لم يروا في حياتهم اننى ! ... » ( ص ١٠١ ، ١٠٢ ) .

يتراوح مستوى التعبير في الفترة السابقة بين ضمير الغائب وضمير المتكلم . نحين تصف العبارة السابقة الجوع التي يوج بها ميدان السيدة زينب وتقول :

خلق غير « ضريت عليهم المسكنة ، وثقلت باقدامهم قيود الذل .. » فهذا الحديث وان لم يضعه الراوي مباشرة على لسان اسماعيل ، الا انه يصور ما يجول بخاطرهم ... لسنا ازاء وصف مباشر لمشهد خارجي ، « قيود الذل » لا توجد في الخارج وانما يراها اسماعيل وحده . وليس هذا منولوجا داخليا بالمعنى الدقيق ، وانما هو حديث صامت معاش . في هذه اللحظة يندمج الراوي مع بطله ، ويصبح مستوى التعبير معلقا بين ضمير الغائب وضمير المتكلم .

ويستخدم المؤلف هذا التنكيك بوفرة في « قنديل ام هاشم » ليعبر عن غف الانفعال الداخلي ، فما يراه اسماعيل الان يكاد يصيبه بلوثة . لقد عاش اسماعيل حياته في احضان هذه المشاهد ، ولكنه الان — بعد رحلة الغرب — يراها ، يراها وكأنها جديدة عليه . تتجسم الان امامه كشيء مروع :

« لو استطاع اسماعيل لامسك بذراع كل واحد منهم وهزه هزة عنيفة ، وهو يقول :

— استيقظ . استيقظ من سباتك وافق ، وافتح عينيك . ما هذا الجدل في غير طائل ؟ والشقشقة والمهاترة في سفاسف ؟ تعيشون في الخرافات ، وتؤمنون بالآوان . وتحجون للقبور وتلذذون بأهوات . وعثرت قدبه بطفل ملقي على الرصيف ، والتفت حوله جموع من الشحاذين يعرضون عليه عاهات يرتزقون منها رزقا حلالا ، كانوا من نعم الله عليهم او مهن ومناغات » ( ص ١٠٢ ، ١٠٣ ) .

ينفلت اسماعيل من الزحام ، ويدخل الجامع . وينظر الان قنديل ام هاشم بعينين مجردتين من كل رهبة ، ينظره عاريا :

« المقام يتنفس بدل الهواء ابخرة ثقيلة من عطور البرابرة . هذا هو القنديل قد علق التراب بزجاجه واسودت سلسلته من ( هبابه ) . تفوح منه رائحة احتراق خائفة . اكثر ما ينبعث منه دخان لا بصيص ضوء . هذا

الشعاع اعلان قائم للخرافة والجهل . يحوم في سقف المقام خفاش اقتشعر له بدنه . حول المقام اناس كالخشب المسندة وقفوا مثلولين متشبثين بالاسوار ...

لم يملك اسماعيل نفسه ... فقد وعيه ، وشعر بطنين اجراس عديدة وزاغ بصره ، ثم شب ، واهوى بعصاه على القنديل محطته وتناثر زجاجه ، وهو يصرخ :  
— انا ... انا ... انا ...

ثم لم يستطع ان يتم جملته . ومن يدري ماذا كان سيقول ؟ هجيت عليه الجوع ، وتهدمت فوقه ، فخر على الارض مغمي عليه ... »  
( ص ١٠٣ ، ١٠٤ ) .

في بداية المشهد يرتفع الفاصل بين الراوي واسماعيل ، وينفك الاسلوب الى جمل رئيسية قصيرة متتابعة ، فمركز التعبير في الداخل لا الخارج . تسقط ادوات الوصل واو العطف ، فالموقف لا يحتل التمهيل او الاستطراد او الاسناد . كل جملة تعبر وحدها لا تستند الى غيرها . وفي قمة هذه الحركة تختلق العبارة ، فال تكرار « انا ... انا ... انا » للتعبير عن استحالة التعبير فحسب . انه ، اي اسماعيل ، وحده امام هذه الجمهرة الغريبة ، فهو ملثاق مفجوع ، بمعنى انه لا يستطيع ان يتواصل مع هؤلاء الناس « لا يستطيع ان يعقل منطقهم او يفهم لغتهم » .  
والناس بدورهم يصفونه بعد « فعلته » بانه « مريوح » ، ( ص ١٠٥ )  
اي قد اصابه مس من الجن ، وبالمثل فوالديه يبيكان « صوابه المفقود »  
( ص ١٠٥ ) لانه يخالف فكرهم ومقتنعاتهم وعوائدهم .

وتسير استجابات اسماعيل لهذا الموقف فترة على نفس المنوال ، فهو بعد هذا الحادث يرقد في فراشه في منزل والديه « لا يكلم احدا ولا يطلب شيئا » وانما يدير وجهه للجدار ( ص ١٠٧ ) . فهو غريب بين اهله ، يعاني بينهم من الوحشة والغربة ، وتراوده فكرة الهجرة والعودة الى اوروبا :

« وما فائدة الجهاد في بلد كمصر ومع شعب كالمصريين ، عاشوا في الذل قرونا طويلة منذ اوقوه واستعذبوه ؟ » ( ص ١٠٨ ) .  
ولكنه في حيرة من امره ، فالمكان يشده اليه . وكأنه لا يستطيع فكاكا .  
ويهب يوما من رقادته ، عازما على مواجهة التحدي ، وعلى التعامل مع هؤلاء الناس بهويته الجديدة وبينطقه هو ، اي بمنطق العلم والطلب الحديث ويبدأ اسماعيل علاجه لفاطمة « كما عالج من قبل مائة حالة مثلها فلم يخنه التوفيق في واحدة » . ( ص ١٠٨ ) .



ولكنه ، على ما يبذله من جهد ، وعلى ما يجده من تأييد زملائه الاطباء في وسائله العلاجية ، يفشل ايها فشل ، فتسوء حال فاطمة وتستيقظ « على صباح وهي تفتح عينيها ولا ترى ... » ( ص ١٠٩ ) .

لا يعني هذا الفشل قصورا في وسائل اسماعيل الطبية بقدر ما يعني فشل هويته الجديدة المكتسبة من التعليم في الغرب . هذه الهوية الجديدة قاصرة تحت ظروف بيئته القديمة .

« لماذا اخفق ؟ انه لا يفهم شيئا . اين يذهب ... » ( ص ١١١ ) . ويدفعه الفشل الى الهرب من دار والديه ومن الحي ، والى السكن في ( بنسبون ) تملكه سيده يونانية . ولكن هذه « الهجرة الداخلية » لا تطول ، ولا تتساعد به الى حد الانشقاق النفسي والعقلي عن بيئته الاصلية .

هناك روابط قوية مبهمة تحول بينه وبين الانفصال ، وتدفعه كل ليلة من جديد الى ميدان السيدة ، يجوب أرجاءه ، ويسمع نداءاته ، ويحوم حول داره القديمة . قد يمشى ليلته يفكر في الهجرة الى أوروبا ، ولكنه لا يلبث في المساء التالي ان يعود الى الميدان ، يتأمل شعبه الذي يعيش على ما هو عليه : « لعل كل والد اورث ابنه مهنته وصوته وموضعه في الميدان : مساكين » ( ص ١١٢ ) .

ان علم أوروبا لا ينكر ، ولكنه يسأل نفسه دون جدوى : « لماذا خاب ؟ » ( ١١٥ ) . والتدريج مع ليالي رمضان تصحى في نفس اسماعيل هويته الاصلية . يبدأ في اللغة الناس من جديده « ويطلقون شيئا فشيئا الى مجتمعه القديم ، ويتأهل هكذا للعودة :

« ( ابن البلد ) يمر امامه كأنه خارج من صفحات ( الجبرتي ) . اطمانت نفس اسماعيل وهو يشعر ان تحت اقدامه ارضا صلبة . ليس امامه جموع من اشخاص فرادي ، بل شعب يربطه رباط واحد : هو نوع من الايمان .... وعندئذ بدأت تنطق له الوجوه من جديد بمعان لم يكن يراها من قبل ... » ( ص ١١٦ ) .

مضمون هذه الخواطر التي تمر بذهن اسماعيل ان هؤلاء الناس لا يعيشون في عالم متغير ، هويتهم لا يستمدونها من الحركة والمغامرة ، وانما من الثبات والامثال او الايمان . من الاجحاف ان تأخذهم بغير ما يأخذون به انفسهم ، ومن الاجحاف ان تقارنهم بغيرهم . ان ابيت ان تنكرهم ، فمليك ان تأخذهم بما هم عليه . ويحدث اسماعيل نفسه بهذا المعنى فيقول : « ان المحب لا يقيس ولا يقارن ، واذا دخلت المقارنة من الباب ، ولى الحب من النافذة . » ( ص ١١٦ )

لا يعود اسماعيل الى مجتمعه الاصلي بدافع الواجب والالتزام ،  
او عن طريق الاختيار العقلاني ، وانما من خلال التسليم والقبول والحنين  
الى البراءة الاولى والى الرضا الاول . عودة اسماعيل كما تصورهما  
القصة تشبه اوبة الابن الضال ، وتوبة المرأة الساقطة ، لقد « تعالى  
فستط » ( ص ١١٧ ) ، ولا غرابة ان يختار المؤلف لعودته « ليلة القدر » .  
« ففي قلبه لذكراها حنين غريب . ربي على اجلالها والايمان  
بفضائلها ... » ( ص ١١٦ ) .

تغمره ليلة القدر بغيضها ، فتنتهي غريته او عزله ، ويعود الى  
التواصل مع بيئته القديمة ، ويدرك او يبدو انه يدرك ما لم يدركه من  
قبل ، يدرك ان لا جدوى من هويته الجديدة المكتسبة بواسطة العلم  
الحديث وحدها ، لا جدوى منها مع انكار الآخرين لها ومع استحالة  
الاتصال بالآخرين . هذا هو — كما نعتقد — معنى عبارة اسماعيل : « لا  
علم بلا ايمان . انها ( اي فاطمة ) لم تكن تؤمن بي » ( ص ١١٦ ) ومن  
العسير ان نحدد مضمون لفظ « ايمان » في هذا السياق باكثر من ذلك .  
وايا كان الامر ، فلتقتبس أولا هذه الفقرة الهامة من فقرات القصة :

« وغاب لحظة عن افكاره ، فاذا به ينتبه على صوت شهيق وزفير  
عميق يجوبان الميدان . هذا هو سيد المتريسي ولا ريب رفع بصره .  
القمة في غمرة من ضوء يتأرجح يطوف بها . انتفض اسماعيل من راسه  
الى اخمص قدميه . اين انت ايها التور الذي غبت عني دهرا ؟ مرحبا  
بك ! لقد زالت الفتاوة التي كانت ترين على قلبي وعيني . وفهمت الان  
ما كان خافيا علي . لا علم بلا ايمان . انها لم تكن تؤمن بي . انها ايمانها  
ببرتك انت وكرمك ومنك . ببركتك انت يا ام هاشم . ودخل اسماعيل  
المقام مطاطيء الراس فابصره يرقص على ضوء خمسين شمعة زيت  
جوانبه ... » ( ص ١١٧ ) .

« وخرج اسماعيل من الجامع ويده الزجاجاة وهو يقول في نفسه  
للبيدان واهله :

تعالوا جميعا الي ! فيكم من آذاني ، ومن كذب علي ، ومن غشني ،  
ولكني رغم هذا لا يزال في قلبي مكان لقدارتكم وجهلكم وانحطاطكم ، فانتهم  
مني وانا منكم ، انا ابن هذا الحي انا ابن هذا الميدان لقد جبار عليكم  
الزبان ... » ( ١١٨ )

يعود اسماعيل الى داره ويده زجاجاة من زيت قنديل ام هاشم ،  
ويعود الى معالجة فاطمة :

« لقد جئتك ببركة ام هاشم ! ستجلي عنك الداء ... وترد اليك

بصرك فإذا هو حديد ... » ( ١١٨ ) .

« وعاد من جديد الى عمله وطلبه يسنده الايمان ... »  
وحين انتصر على مرض غاطية « فتش في ذهنه وقلبه عن الدهشة  
التي كان يخشاها ، فلم يجدها . » ( ص ١١٩ ) .

## النهاية او القضية

منذ نشرت القصة والنقاد يختلفون حول هذه النهاية التي تنتهي  
اليها . والاخرى ان نقول ان النقاد لا يختلفون حول « تتدليل ام هاشم »  
بقدر ما يختلفون حول الموضوعات التي تثيرها : حول قضية العلاقة بين  
الشرق والغرب ، حول حضارة الشرق والغرب ، حول الدين والعلم ،  
حول الموروث والحديث ... وقد ثار حول هذه الموضوعات جدل طويل  
خاصة في نهاية الثلاثينات من هذا القرن وفيما بعد ، وهو جدل مستمر  
وان تغيرت شروطه وبواعثه .

موضوع « تتدليل ام هاشم » كما يلخصه سيد قطب ، هو « الصراع  
بين روح الشرق والغرب » ( ص ١٧٩ ) ، ويفسر الناقد نهاية القصة او  
ما تنتهي اليه بقوله : « وبعد صراع طويل عاد ( اسماعيل ) الى قواعده ،  
وتم انتصار الايمان المبصر على العلم الجاحد ، وانتصرت الروح ! » .

في « كتب وشخصيات » ، طبعة أولى ، مطبعة  
الرسالة ١٩٤٦/١٩٤٧ ، طبعة جديدة - دار الشروق

بيروت - بدون سنة ، ص ١٨٠ ، ص ١٨٨ ) .

ولكن لماذا يوصف العلم بأنه « جاحد » ؟ اهو كائن مستقل ؟ ليس  
منبع هذا القول او الغرض وجود تحفظ اساسي تجاه العلم ؟ واي روح  
نلك التي انتصرت في النهاية ؟ يصف سيد قطب هذه الروح أي روح الشرق  
او روح مصر في احدى الفقرات بقوله :

« وسافر الفتى الذي نشأ في حي السيدة الطاهرة ، وتشبع روحه  
بروح الحي المؤمنة المتكئة المطمئنة لما هي فيه . سافر بروح الشرق  
الصوفية المستسلمة ، ليصطدم هناك بروح الغرب العملية المصارعة .  
وقد تجسمت هذه الروح في صديقه « ماري » التي كانت تهبط له كل  
شيء كما تهبط نقاعة جلوبة من السوق ! » ( ص ١٨٠ ) .

هذه عبارات تحمل تقييما قاطعا ، وتصدر عن قناعات الناقد  
الاساسية ، تصدر عن المقابلة بين ما سمي بـ « روح الشرق » و « روح  
الغرب » ، وعن الايمان بتفوق « روح الشرق » ... وعن رفض المدينة  
الحديثة .

ولكن « قنديل أم هاشم » لا تناقش هذه القضية النظرية أو الفلسفية العامة ، وإنما تصور ثورة شاب فرد بعد رحلة الغرب على بيئته القديرة البائسة المستسلمة « المطمئنة لما هي فيه » ، وتناقش هذه الثورة الفردية وأطوارها الشعورية .

ومن باب التيسيط الشديد أن نصف بطل القصة بأنه « طبيب متفرج » اهتدى بالإيمان ، كما يفعل الناقد ( ص ١٨٨ ) .

ومع ذلك تظل هذه المحاولة المبكرة لتقديم « قنديل أم هاشم » من أفضل المحاولات ، فهي تبرز نية القصة في « تصوير البيئة المصرية » والتعبير عنها ( ص ١٨٩ ) ، وتقرآن بينها في هذا المجال وبين رواية نجيب محفوظ في « خان الخليلي » .

وتتوقف بعد ذلك عند محاولة د. علي الراعي عن « قنديل أم هاشم » ( انظر : « دراسات في الرواية المصرية » القاهرة ١٩٦٤ . ص ١٥٧ — ١٨٨ . وقد وضعت هذه الدراسات قبل نشرها مجتمعة ببضعة سنين ) وأبرز سماتها أنها تجعل من اسماعيل بطلا إيجابيا ، وتصف القصة بأنها « حكاية رمزية تقديمية بكل ما في هذه الكلمة الأخيرة من معنى ... أنها تنادي بالعلم مع احترام الإنسان ، وتدعو الى أن يخضع التطبيق لظروف البيئة ... » ( ص ١٧٤ ) .

لقد تحولت — كما يقول الناقد — ثورة اسماعيل الفردية الى « خطة عمل » ( ١٧٤ ) . « لم يستعمل الزيت قط وسيلة علاج وإنما ضمن به حسن نية المريض وتعاونيه » وكانت هذه « وسيلة نحسب » لتطويق الخرافة ، وعزلها ثم تجاوزها وإحلال العلاج الطبي العلمي محلها « ( ص ١٧٢ ) ولكن السؤال الذي لا بد منه هو : من أين يستمد الناقد هذا التفسير القاطع المتكامل ؟ (٤) في واقع الأمر ليس من نص القصة ، وإنما من مفهوم الإيجابية والتقدمية .

يذكر النص نحسب أن اسماعيل قد عاد ليلة القدر الى داره لمداواة ماطمة وبيده زجاجة من قنديل أم هاشم ، وأنه « قد عاد من جديد الى عمله وطبه يستند الإيهان » ( ص ١١٩ ) والأرجح من هذه العبارة ومن السياق أنه قد تزود بزيت القنديل كبطاقة عودة الى عالمه القديم نحسب ، وكتصريح لمزاولة عمله بصورة لا تناقض الحياة والأعراف المتوارثة في حيه القديم . بهذا يكتفي النص ، ومن العسير أن نستخرج منه هذا الحل العقلاني التقدمي المتكامل الذي يقول به الدكتور الراعي . وكما سنرى ، فهذا الحل يناقض النهاية التي تنتهي اليها القصة .

والملاحظ على التفسير الذي يقدمه الدكتور الراعي لقصة « القنديل »

انه يقتطع من النص ما شاء من العبارات لتأييد مقولاته ، بدلا من الالتزام بالسياق وباطار هذه العبارات ومعناها الاصلية . ومن جانب آخر يترك لنفسه العنان في تحويل شخوص القصة ومعالها الى رموز ، ثم فك هذه الرموز :

« فاسماعيل هو روح مصر الناهضة المتوثبة — وفاطمة النبوية سي مصر التقليدية المستندة على اساس صلب من تاريخ وراث كبيرين ، وماري هي اوربا الحديثة الفخورة بعلمها المادي ... ومقام الست هو الايمان ، والقنديل شكل الايمان ، ومعنى الحكاية على هذا المستوى ان مصر ترفض الروح الجديدة اذا اريد بها ان تفرض عليها فرضا ميكانيكيا من الخارج ، ولكنها تقبلها اذا ما جاءت اليها تواقة خلاقة ، تحترم التراث والاسلوب ، وتسعى الى الاندماج دون تسلط » ( ص ١٦٦ ) بهذه الحرية يحق كل تفسير . واي معنى يكتسب من اختصار الشخوص والمواقف الى رموز عامة ؟ هذه مدرسة في النقد ، نبعت من ضعف التراث الواقعي النقدي في الادب العربي الحديث ، ومن تعلقه — لاسباب شتى — بالجزر وبالمواقف المعنوية والنفسية العامة ... ولم يذهب النقد بعد الى وضع هذا المنحنى التجريدي موضع النقد ، بل اغرم ذاته بالبحث عن الرموز وتفسيرها .. ودار في نفس الفراغ . لا تعرف على اي حال جدوى من تفسير « القنديل » بهذه الميومات ، على الرغم من ان الدكتور علي الراعي لا يقف وحده في هذا المجال . (٥)

الاقرب الى النص هو ما يقول الدكتور شكري عياد :

« ان الدكتور اسماعيل يعود الى عمله وطبه يسنده الايمان . ليس ثمة معجزة يصنعها زيت القنديل ، ولكن الايمان به يصنع الاصرار والامل في الشفاء وبهذين يثمر العلاج ... »

( في « الرؤيا المقيدة » القاهرة ١٩٧٨ )

ص ١٩٧ — ١٩٨ ) .

ولكن ليس هذا كل الحل ، ليس مجمل قضية اسماعيل ، المنقذ الجديد ، العائد من رحلة الشمال . فالقصة تنتهي نهاية جدلية لا تخلو من السخرية .

يسجل يحيى حقي لاسماعيل عودته وقبوله ورفضه الانسحاب وابتغاء الثروة على حساب مرضاه ، ويسجل انعكاس هذا القبول عليه في شيء من الرفق والسخرية ، فحياة اسماعيل الجديدة بعد رحلة الغرب لا تخلو من لونة حسية صوفية في نفس الآن ، لعلها اضطرارية ...

الشيء الاساسي هو العودة رغم كل الشكوك التي يعبر عنها اسماعيل في نقده العنيف للبيئة التي ينتمي اليها ( انظر ص ١١٨ ) .  
الانفصال يعني انكار الآخرين وانكار نفسه ، يعني انحلال الروابط التي تقوم عليها الذات ، فاي روابط جديدة تستطيع ان تنقذ الذات من الانحلال؟  
ان اسماعيل لا ينتمي ايضا الى اوروبا ، رغم دراسته في الغرب ورغم هويته الجديدة .

لا تنتهي القصة — كما ذهب البعض — الى المزاوجة بين العلم والدين وانما الى الرضا من العلم بنصيب ، والى الرضا بالناس وحياتهم المتوارثة واعرافهم :

« كم من عملية شاقة نجحت على يديه ، بوسائل لو رآها طبيب اوروبا لشبه عجا . استمسك من علمه بروحه واساسه ، وترك المبالغة في الآلات والوسائل ، اعتد على الله ... » ( ص ١١٣ )  
وينساق اسماعيل الى ما ينساق اليه الناس في حبه ، فيتزوج غاطمة وينسلها نسلا كثيرا « خمسة بنين وست بنات » ، ويندمج في بيئته بغرائزه الحسية والجنسية وكأنه يسعى الى الفناء فيها ، وكأنه يعوض بالجنس عن ما ضاع منه أو ضحى به :

« وكان في آخر أيامه ضخم الجنة ، أكرش ، أكلوا نهما كثير الضحك والمزاح والمرح ، ملايكة بهمة ... »  
« الى الآن يذكره أهل حي السيدة بالجميل والخير ، ثم يسألون الله له المغفرة . » لم يفض الى أحد بشيء ، وذلك من غرط اعزازهم له .  
غير انني مهتمة من اللحظات والابتسامات ان عمي ظل عمره يحب النساء كان حبه لهن مظهر من تفانيه وحبه للناس جميعا . رحمه الله ... » ( ١٢٢ )

ربما تنتهي القصة الى نوع من « الصلح » المرحلي ، كما يقول المؤلف في حديث له ( ٦ ) ، ولكنه صلح بشكل ، عسير التحقيق أو بعيد المثال ، كما هو واضح من هذه النهاية .

وأخيرا — ولن تكون هذه آخر التفسيرات الفوقية الموسمية — ينصب اهتمام البعض بالقصة من اجل دعوة « العلم والايمان » . فيقترأ فتحى سلامة « قنديل أم هاشم » ( ٧ ) كدعوة فلسفية عصرية الى « امتزاج المادة والروح » ، فلا « تطور بأحدهما دون الاخرى » ( ص ١٣٦ ) .  
ويمزج الناقد دون فاصل فقرات القصة بأراء يحيى حقي عن العلاقة بين الشرق والغرب في كتابه « حقبة في يد مسافر » ( ١٩٧٠ ) رغم الفارق الزمني الكبير بينهما ورغم الاختلاف بينهما .

## كتابات تتناول « قنديل أم هاشم »

- سيد قطب : « قنديل أم هاشم » ، في « كتب وشخصيات » طبعة أولى ١٩٤٦ .
- احمد محمد المطيري : « النقاد وقنديل أم هاشم » ، في « الشهر » نوفمبر ١٩٦١ .
- د. علي الراعي : « قنديل أم هاشم » ، في « دراسات في الرواية المصرية » ، ١٩٦٤ .
- سمير وهبي : « بين توفيق الحكيم ويحيى حقي » ، في « الفكر المعاصر » ديسمبر ١٩٦٥ .
- د. نعمات فؤاد : « يحيى حقي » ، في « قمم أدبية » ، ١٩٦٦ .
- د. نعيم عطية : « عامل الإرادة في قصص يحيى حقي » ، في « الكاتب » مارس ١٩٧٣ ( والآن في « سبعون شمعة » ، ص ١٢٧ — ١٦٤ ) .
- فتحي سلامة : « يحيى حقي ، الفيلسوف ... والقنديل » ، في « الثقافة » يناير ١٩٧٥ .
- فاروق عبد القادر : « عاشق مصر وصديق الفقراء » ، في « الطليعة » فبراير ١٩٧٥ .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- (١) انظر هذه الفقرة أيضا في « عشرة أدباء يتحدون » لفؤاد دواره ، كتاب الهلال ١٩٦٥ ، ص ١٠٨ — ١٠٩
- (٢) ويعبر يحيى حقي عن اصداء هذه الرابطة ببينة النشأة الاولى ، يقول في سيرته الذاتية :  
« ولدت في ٧ يناير سنة ١٩٠٥ بحارة المبسة وراء مقام السيدة زينب في بيت ضئيل من أملاك وزارة الاوقاف . ورغم اننا غادرنا حي السيدة وأنا لا ازال طفلا صغيرا ، فبهيات أن أتسى تأثيره على حياتي وتكويني النفسي والفني ، فما زلت الى اليوم أعيش مع الست « ما شاء الله » ، مع بائعة الطعمية ، والاسطى حسن حلال الحي ، وبائع الدقة ... ومع جوع الشحاذين والدرابيش الملتفين حول مقام «الست» ... ( مؤلفات يحيى حقي ، المجلد رقم ١/ص ٢٥ ) .
- (٣) كان من تصورات المدرسة القصصية التي نشأ يحيى حقي من خلالها في العشرينات التعبير « الطبيعي » والتواصل مع القارئ دون تكلف ، كانت تنطلق بشدة الى هذا القارئ ولغته ( انظر « خطوات في النقد » ص ١٢/١٠ — ) ويصف يحيى حقي نفسه بمرحلة متأخرة الأسلوب الأدبي الصحيح بأنه :  
« اقرب المكتوب من الخطوط » ( انشودة للبساطة « ١٩٧٢ ، ص ٤٦ ) .

(٤) يطرح هذا السؤال أبشاه الدكتور مصطفى بدوي في مقاله :  
The Lamps Unm Hashim : The Egyptian Intellectual between East and West.  
In : Journal of Arabic Literature, Vol. 1, Leiden 1970 p. 1959 F. Note 1.

(٥) انظر — رجاء النقاش : رمز مصر بين ثلاثة أدباء . في « أدباء معاصرون » ، القاهرة ١٩٦٨ ، ص ٨٧ — ٨٩

« ان فاطمة النبوية في رواية قنديل أم هاشم هي مصر انها مغمضة العينين رمزا لما كان في مصر من تخلف وتأخر ولكنها «العريقة» مستعصية تماما على من ينمأ على ويرفع عليها .»

(٦) حديث مع فاروق شوشة ، « الأدب » ، ١٩٦٠ ، يوليو ، ص ٦٩

(٧) « يحيى حقي ، الفيلسوف والقنديل » « الثقافة » ، السنة الثانية ، العدد ١٢٦ يناير ١٩٧٥ ، ص ١٠٢ — ١٠٦ ، ص ١٢٦ .



<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>





## قصة بعثتم: فحطان محمود السعيد

هو « الفريسة » ، حدثوني عنه كثيرا  
والى الحد الذي احسست فيه أن  
أمر أصلحه يقع على عاتقي  
بالدرجة الاولى .. هي محاولة لا أكثر  
ولا أقل .. واذن فساتوكل على  
الله والتقي به .

حين حدثوني عن « كامل »  
احسست انني مسؤول عنه ،  
لا ادري لماذا ! قالوا انه يقامر  
بطريقة عجيبة ، ويستدين الخمسة  
دنائير بعشرة ان اقتضى الامر ،  
وقالوا لي كذلك ان اسمه في المقهى

اسرار المقهى ومقاهيرها ما كان يجب ان يكشف عنه حين قرات على وجهه علامات الندم والتوجس . قال بموها :

— عفوا .. استاذ .. لا ادري .. لا ادري والله .. لكته سيجيء .. سيجيء حتما .. ثم تركني وشرع يدندن بقداح الشاي الفارغة .  
اشعلت سيكارة وجلت بعيني في ارجاء المكان ، كان الرواد منهكين باللعب ، وكانت بعض الاعين تتطلع الي بتوجس وقلق ظاهر ، لا شك انهم يظنونني الان واحدا من رجال الشرطة جاء خصيصا ليوquem في الفخ ، لم ار نقودا تنقل من يد لآخرى لكن اوضاعهم توحى بـل وتؤكد انهم مقابرون مهرة يعرفون جيدا كيف يتخلصون من المازق . وما ان طيقت ارج الشاي بالملقة حتى وقف النادل قبالي ثم قال بهدوء :

— استاذ .. صاحبك جاء .  
اعتدلت في جلستي كمن رثى عليه ماء بارد ، قلت بفرح غامر :  
— ناده لو سمحت ..  
ومرت لحظات الفيت نفسي اثرها امام كاهل ، ابتسمت له غابتسم ، وتورد وجهه الذي تصطرع فيه فورة الشباب مع ذبول الكهولة ، قلت بلطف :  
— استرح يا كامل .. عاين كامل الاتجاهات المحيطة به ورفع حاجبيه مستغربا ، اتسمعت ابتسامتي في وجهه ، اردفت :

في الشارع الممتد بين بيتي والمقهى كانت ظهيرة تبرز قد اشعلت نارها لدرجة شعرت فيها ان القارئ تحت سياط الشمس اللاهثة . تطلعت الى ساعتى فالفيتها تشير الى الرابعة عصرا ، اذن فهو الوقت الذي يكون فيه كامل في المقهى بعد ان ينهي دوامه مباشرة . غذت الخطى باتجاه المقهى وفي نفسي شوق كبير للالتقاء بكامل .  
حين جلست في قسم المقهى الداخلي شعرت ان قرص الشمس لما يزل مشتعلا فوق رأسي ، كانت المروحة تدفع الهواء الرطب المشبع برائحة الاجساد البشرية المعروقة . وقف النادل قبالي طويلا اعجف يتمم عبارات الترحيب التقليدية وبدا وجهه المثلث كقطعة من الخيش نخرها السوس ، قال بأدب مصطنع ورقة :

— ماذا يطلب الاستاذ ؟  
— قدحا من الماء البارد ، أولا .  
وحين حاول ان يدور قلت له :  
— هل كامل هنا ؟  
حك نموده باظفاره ثم ضيق حدقتي عينيه وتيمت :  
— اي كامل يا استاذ ؟  
— الموظف في دائرة البريد والبرق الرجل السمين القصير الاصلع .. ضحك ، هز راسه ، ثم قال :  
— تقصد الفريسة .  
— اجل هو .. لكن قل لي : لماذا يدعونه بالفريسة ؟  
احس النادل انه افشى سرا من

نوع الصداقة الجديدة التي يروم  
عقدها معي ؟ ! ، لا ، لا شك انه  
ينوي اللعب معي .. لانتظر قليلا اذن  
.. واتأكد .. قلت له :

— مالك يا كامل .. كأنك لم  
تتأكد مني بعد ؟ !

ابتسم ، فرك راحتيه ، اطرق ثم  
تمتم :

— ابدا .. لكنني لم ارك من  
قبل ، اطلاقا .

— هذا صحيح .

— ...

— هل تحب ان تلعب الان ؟

رفع رأسه الصلعاء كمن وخزته  
أبره « اذن صدق حدسي .. أنت  
مقابر جئت الي باسلوب رشيق ..  
اذن فانت حصتي اليوم .. »

— هيا ؟ !

— أجل .. السمت تريد اللعب ؟ !  
ضحكت .. نظرت الي دهشا . قلت :

— أريد ان اراك تلعب معهم ، اما  
لو رمت اللعب معي فأنا على استعداد  
شريطة ان لا يبنى اللعب على اساس  
النقود .

تسمرت عيناه في وجهي ، صار  
كالتمثال تماما : « هذا امر عجيب ..  
اتراه من رجال .. رطة ؟ ! لكنهم لا  
يفعلون مثل هذا .. يريد ان يرانسي  
العب مع الآخرين .. هذا طريف حقا  
.. والاطرف انه ينوي ان يلعب  
لمجرد التسلية .. »

ربت على كتفه وقلت :

— ها .. ماذا قررت ؟

— استرح .. فأهلا وسهلا بك .

ولم يربدا من الجلوس .

— الله بالخير ..

— الله بالخير ..

— انت الموظف في دائرة البريد

والبرق ، اليس كذلك ؟

صار وجهه كالورس ، ارتجفت

شفته ، ربت على كتفه بلطفًا ، قال :

— أجل هو .. لكن من انت لو

سمحت ؟

مددت يدي في جيب الصدر

الملاصق لموقع القلب واخرجت هويتي

الشخصية ..

— اقرا يا كامل .. اقرا واطمن

.. وما قدومي هنا اليوم الا من أجل

ان اجملك صديقا لي .. فهل تقبل

بهذا العرض المتواضع ؟

ابتسم وعاد الدم الي مجياه ،

هز رأسه ايجابا ثم قال : أهلا

وسهلا بك .

— قالوا انك لاعب ماهر ..

— وبعد ؟

— تجيد النرد والدومينو ولعبة

البليارد .

— ومن اخبرك ؟

— ليس هذا مهما .. لكن قل لي ..

اليس هذا صحيحا ؟ ..

— بالضبط .

لبت ينظر الي واملأ عينيه تساؤل

مكتوم : « ترى من اين جاء هذا

الرجل ؟ اهذه هي المقدمة الذي

ارتأها للعب معي ؟ ! ربما .. وربما

هو صيد دسّم ايضا ، والا فما هو

الاسفلت . اسندت قضاي الى جذع شجرة البوكالبتوس السابقة . صوت نظرة نحو السماء فاصطدمت عيناها بقرص الشمس الفاضح الحمرة يهبط ريثا في احشاء الجدار الدموي الهائل المقوس : ترى كيف يحتمل المقامرون المكوث كثيرا داخل المقهى ؟! لا شك انهم اعتادوا مثل هذا الجو الخائق .. وهو ماتوييت ان اخلص كاهلا منه لا جعله انسانا سويا .. انا على يقين من خسارته .. وبحسب المعلومات التي اعرفها عنه .. انه يقامر حتى اخر فليس ، وطريقته هي اللعب بكل ما يملك دفعة واحدة . هذا هو سبب خسارته الاول .. والقلق هو السبب الاخر .. اجل فهو يفكر بخطر تراكم الديون عليه ، لذا فهو يحسب الف حساب لكل رمية زهر من جانب خصمه ، وثمة سبب ثالث وآخر هو عدم اقتناعه بمقدار ما يكسب .. يريد ان يكسب ربحا يطفىء ديونه في يوم واحد .. وهذا محال .. كل هذه الامور يجعلها كامل .. قال لي احد الفراسين الذين يوالون نهشه .. « نصحه الكثير بالافتلاع عن اللعب لكنه ابى ، القمار صار دينه .. اختلط بدمه وجرى في شرايينه .. لا تهمة الخسارة او الكسب .. المهم عنده هو اللعب .. واللعب فقط ... » وقال لي فراس آخر : « كثيرا ما عوقب بسبب تغيبه عن الدوام .. لانه يظل مستترا في اللعب دون

استقام واقفا ومسح راسه الصلعاء براحته ثم قال :  
— تعال معي نجلس هناك .  
واشار بسبابته الى حيث يجلس احد الرواد .  
جلس قبالة الرجل ثم دنا براسه وهمس في اذني :  
— وحقتك سأعلمه اللعب ..  
فتح كامل النرد ثم تناول فصا من الزهر وتناول الرجل الفص الاخر ورميا الفصين داخل النرد :  
جهار ، دو .  
— بيدك الزهر يا كامل .  
قال الرجل . وقبل ان يرمي كامل الزهر مد يده في جيبه واخرج ورقة نقدية من فئة الخمسة دنانير كانت معروفة مطفاة اللون ، وضعها تحت النرد ، واخرج الاخر خمسة مثله ووضعها تحت النرد ايضا ، وابتدأ .  
احسست حقا بالقرق ، فقد امسى الجو لا يطاق : دخان السكائر والرطوبة وعرق الاجساد واللغط المختلط بتصادم كرات البليارد ومستطيلات الدومينو واقراص النرد همست في اذن كامل :  
— سأنتيك بعد قليل .  
اجاب وهو يلعب الدورجهار دون ان يرفع راسه :  
— الى أين ؟  
— لا عليك ، خمس دقائق وامود .  
خارج المقهى ، كانت مصابيح نافورة الماء قد اضيئت توا وداب رشاشها الملون يطفىء لهبان

— كم هو مقدار دينك يا كاهل ؟  
 — تسعون ، لا .. ست وتسعون .  
 — سمعت انك تستدين الخمسة  
 بعشرة .  
 . — احيانا ..  
 — لكن هذا كسر ..  
 هصر يدا بيد بثنج متوتر ثم  
 قال بحرقة ..  
 — لا سبيل .. لقد اعتدت على  
 ذلك ..  
 — لقد جئت اليوم لاساعدك ،  
 شريطة ان تنقل عن اللعب ، نهائيا .  
 ابتسم ، اتسمعت ابتسامته ،  
 واحتواني بنظرة طويلة متسائلة ،  
 قلت :  
 — اجل .. سأسدد كل ديونك ..  
 هل تعاهدني بالاتلاع عن اللعب ؟  
 اطرق برأسه فانعكس ضوء  
 النافورة على تذالته مشوشا مضطربا  
 قلت واذا اريت على كتفه :  
 — كاهل .. انت رجل طيب ،  
 واستمرارك على ممارسة المقامرة  
 يؤثر عليك .. يجب ان تنظر  
 دائما الى الامام ، الى بناء  
 المستقبل السعيد ، زوجة ، بيت ،  
 اطفال .. وكل شيء .. كل شيء يا  
 كاهل .. انك الان على كل لسان .  
 وقد آلمني جدا ، ان تدعى بـ (الفريسة)  
 .. اترك هذه الذئاب التي تنهشك  
 بقسوة .. وتذكر جيدا ان الميرمرحرم  
 في كتاب الله العزيز .. ان سمعة  
 الانسان وكرامته بمقدار شأنه بين  
 الناس ، واود ان تتقبل كلامي بقلب  
 رحب .. فانا لا اتجاوز الحقائق ايها

ان يعني .. وادبائه هذا سيقضي  
 عليه حتيا بالسكة القلبية او بمرض  
 عضال .. » قالها وهو يقهقه ساخرا  
 .. واخبرني ثالث « انا اول من احتز  
 راس الفريسة . قبل عشر سنوات » .  
 تطلعت الى ساعتى ونفضت راسي  
 فانتهت الى المساء الذي جلسي كاهل  
 جسده على صدر المدينة ، احسست  
 بنسبات وانية تهب في ببس جزئي  
 مبترد قليلا تصائح وجهي المعروق ..  
 كم وددت لو اخلع ملابسي واقف  
 تحت رذاذ النافورة المنعش .. وكم  
 وددت لو ان كاملا هذا غسل دماغه  
 الصديء بماء مثل هذا .. لو ان  
 محاولتي فشلت معه لظننت ان الله  
 لن يغفر لي ذنب العدول عن  
 معاودتها حتى يستقيم الرجل ..  
 صحيح انني لا امنت اليه بايما صلة ،  
 ولكنه .. لكونه متفردا في حياته ..  
 لا اب .. ولا ام .. ولا اخ .. ولا  
 حتى كلب ... ، ساقف بجانيبه ..  
 هذا هو شاني منذ ولدت .. الوقوف  
 الى جانب الغرباء ..  
 لمحت كاهلا يقف في باب المقهى .  
 اوبأت له فتقدم نحوي ، ابتسمت  
 له ولاحظت انه يتنسم بتكلف ظاهر  
 وشرع يمسح العرق الذهني المتفصد  
 من وجهه ومن راسه الصلعاء ، وران  
 على محياه حزن عميق واسى يطحن  
 ابعاضه . هزرت له راسي مستفسرا  
 .. نفخ حسرة وقال بيهم :  
 — لا حظ لي اليوم ، كل خسارتي  
 بسبب الدوشيش .  
 ربت على كتفه وقلت بلطف .

كان المساء الشفيف يكحل زرقة الشط الحالية ، وكنت اطلع الى النوارس الانيسة وهي تتحلل فوق الماء او تحط على صفحته كتقشاة جميلة في ستارهائل ، سفن حديثة متنوعة الحجم هنا وهناك ، زوارق تنساب ريثا ، سفن شرابية تنحصر سطوة السكون المسائي اللذيذ تلوح في البعيد لصق صفوف النخيل الغامقة الخضرة ، احس بانفاس الشط تحتويني تماما مدافعة برائحة الاشنات وخشب السفن الراسية فاشعر بلذة مبهمة تدغدغ نفسي .. لا احد في المقهى سواي خلا النادل الذي انشغل بمسح موائد المساج اللامعة وقد غرس بين شفثيه سيكارا افرنجيا مطفا . تطلعت الى ساعتى فالفيت عترب الثواني يجاهد في تحريك الزمن لصالح كامل ، ربع ساعة ويحل الموعد المضروب ، ولا شك ان كاملا بعد ان تشاور مع نفسه قد استقر على قرار ، ولا شك انه الان يحمد الله على هذه الرحمة المباغته التي هبطت عليه لتنتشله من برائن القدر الحديده وتلقى به في درب يفضي الى النور الابليج .. والحقيقة انني ما فكرت كثيرا في مصير النقود التي ستؤول الى كامل في الوقت الحاضر ، ورغم انني تجشمت كثيرا في سبيل اكمالها .. وشكرت الله الذي وهبني صديق العمر الذي يقف الى جانبي في كل حين .. لقد اقرضني « عباس عبد الرضا الشريف » خمسين دينارا .. واعتقد انه لا يملك سواها والله

الصديق .. ان ديونك التي ذكرتها ستزداد كلها ازددت لعبا وثق انني سامي لك المبلغ .. وسانتظرك غدا في المقهى المظلة على الشط الكبير .. اول مقهى من جهة اليسار . سانتظرك من الساعة الخامسة وحتى السادسة فارجو ان تجيء .. وسيكون المبلغ بانتظارك .. فكر في مصلحتك يا كامل ولا تدع هذه الفرصة تفوتك . تلمل كامل ثم هز راسه هزات متتابعه . ثبت عينيه بعيني . لا شك انه يود ان يقول شيئا لم يطبخه فكره بعد .. ترى ايستجيب لهذا العرض المتواضع ؟! لا شك انه الان في دوامة من القلق .. ابيع هوايته المفضلة بمجرد تسديد الديون ؟! انه لن يكسب شيئا البتة ، بل هو يجمع الديون كلها في نقطة واحدة هي انسا سواء القلع ام لم يقطع .. ولا ادري لماذا توجست خيفة من انه سيقض العرض .. احساس حاد يجعله قطعة مني ! ما نحوى هذا الاحساس ؟ هل يستند الى نظرية ما ؟ الى اساس ما .. لا ادري .. ابتسم كامل في وجهي ثم قال بصوت خفيض متهدج وخجول : — ولكن ، هل لك ان تقرضني الان خمسة دناتير .. خمسة فقط ؟ لا شك انه يروم ان يودع المقهى بها .. سيخسرهما حتيا .. كسدت اصرخ به ، لكن عينيه الكسرتين وانطفاءهما بشكل مأساوي آسر مغنطني تماما فلم يكن امامي الا ان انقده المبلغ .

اعلم ..

ادرت الكرسي بمواجهة الباب  
ورحت انتظر قدوم كامل على احر من  
الجمهر .. نظرت نظرة اخيرة  
للساعة فوجدتها قد قاربت الخامسة  
.. اذن فهو الان في الطريق .. رحلت  
افكر في كيفية بدء الحديث معه .

★★★

بعد ان رحب احدنا بالآخر تلملم  
كامل في جلسته وقال :  
— لقد فكرت البارحة كثيرا في  
امرك .. فعجبت لرجل مثلك .. ترى  
.. لماذا انت جاد في مساعدتي الى  
هذا الحد ؟ !  
ضحكت ، استغرقت في الضحك  
.. وقلت له ..

— هل تتصور يا كامل ان من  
يقدمون الخير قد انتهوا ؟ ! اندا ..  
انهم موجودون فعلا في كل مكان  
وزمان ..

— لكنني لم ارك ولم اسمع بك من  
قبل اطلاقا ..  
— هذا صحيح .. لكنني اعرفك  
جيда .. ولهذا عزمت على تقديم  
المعونة اليك ..

— ومتى تحب ان ارد لك المبلغ ؟  
— اسمع يا كامل .. قلت لي انك  
مدين حوالي المائة دينار . وقد اتيتك  
اليوم بها .. وها هي في جيبى ..  
ولتعلم ايها الصديق الجديد ان لي  
صديقا لن ابدله باعز الاخوة قد  
ساهم في مساعدتك دون ان تعلم ..

ان حاجتك لها تفوق كل حاجة تلح  
علي الان .. ف ديونك كلها اولا ..  
اما امر تسديدها فاتركه لك .. ومتى  
ما شئت وباية وسيلة شئت .  
رفت على وجهه ابتسامة فتورد ،  
احسست انه يغمرني بفيض من الود  
والشكر لامتيل له . مددت يدي  
في جيب قميصي واخرجت المبلغ ثم  
قلت له ..

— خذ ، عد المال .. انه مائة  
دينار .. واقسم لي انك اقلعت عن  
لعب القمار نهائيا .. ومد يدا  
مرتعشة ثم استلم المال وقال بهدوء  
كمن يصلي :  
— اقسم لك بشرمي انني لن العب  
القمار ثانية بعد الان .. ابدا .. ابدا

★★★

طال جلوسي مع كامل في المقهى،  
فتحت له قلبي وفتح لي قلبه ، جعلته  
ينظر الى الحياة بمنظار اوسع  
واق ، وجدت فيه طيبة فائقة  
واحسست انه يدخل قلبي بلا  
استئذان .. لكنني لا ادري كيف بدأت  
امارحه هكذا .

— لكك لا تفهم في اللعب ..  
— ثق انني اقوى لاعب في هذه  
المحافظة على الاطلاق ..  
— ان اقوى لاعبلا يخسر يا كامل .  
— هذا صحيح . ولكنه الزهر  
اللعين .

— ليس للزهر الحكم الفاصل ،  
فباللعب يعتد غالبا على ذكاء  
اللاعب .

— وهل جربت انت اللعب ؟

— احيانا .

— تعال لاعبك .

— تعلمني ؟! كان ينبغي ان تعلم  
نفسك اولا ..

تجهم وجهه قليلا ، وحاول ان  
يخفي تجهمه بعدم المبالاة . قال :

— سنلعب سويا اذن .. ولكن ..

— ولكن ماذا ؟!

— سنضع رهانا بسيطا بيننا ..

— لكنتي لا اقامر !!

— اعلم .. ولكن الرهان البسيط

سيكو عقابا للخاسر ..

— كما تحب ، ولكن ما هو

الرهان .

— ليكون ما يكون .. ثمن العشاء

والسينما .

— قبلت .

★ ★ ★

طال جلوسي مع كامل في المقهى  
واتا اواصل اللعب ، شعرت بقليل من  
الدوار في مؤخرة رأسي .. وكان  
كامل يسحب الخطوط بالطباشير على  
المنضدة ، وحين غلبني للمرة الحادية  
والثلاثين قال ووجهه لا يحدسه  
السيف :

— لقد غلبتك احدي وثلاثين

مرة .. وطبعاً ستدفع لي ثمن ثلاثين  
عشاء وسينما . واكراما لصداقتنا

تنازلت لك عن عشاء وسينما ..  
وما ان اتم كلماته حتى ازداد  
الصداع حدة في رأسي ، قلت له  
بهزل :

— لقد كنا نلعب للتسلية يا  
صديقي !

زوى ما بين حاجبيه وصر على  
اسنانه ثم قال بغیظ مكتوم :

— للتسلية ؟! اية تسلية هذه ؟!

انني لم لعب للتسلية طيلة حياتي ..  
اعطني الثمن او ..

— او ماذا يا كامل ؟! يبدو انك جاد  
تماما ؟!

— وهل تظنني امزح ؟!

— لا حول ولا قوة الا بالله .. اذن

فانت تنوي فصح عري الصداقة ..

الم تقسم بشرقك بانك سوف لن تقامر  
ثانية ؟!

— هذا ما حدث .. ولكن لا بأس

لنلعب بها كلها مرة واحدة .. اوافق

أنت ؟ « انه جاد فعلا .. فما هو

وجهه الذي يحمل علامات الاهتمام

لا يبتسم ولا تنبض فيه قطرة دم ..

اذن فقد جرفتني القدر الى هذا الدرك

السفلي المقيت .. سالعب اذن

وامري لله .. فلما ان اتخلص من

هذه الورطة او .. استغفر الله .. «

— طيب يا كامل .. سنلعب مرة

واحدة .. وكما تحب ..

★ ★ ★

الليل يزدرد نصفه ، صار رأسي  
كتلة ثقيلة من الفولاذ ، احسست  
انني اجلس مقلوبا على الارض، تغيبت



لم تستيقظ ، اصح لنخرج الى السوق  
يا بابا ..

وكمطارق ثقيلة تهوي على رأسي  
بكف مارد اعمى وقمت تلك الكلمات  
في نفسي ، اذن فهو ميعاد الخروج  
مع « وجدان » للسوق لشراء ملابس  
الشتاء ..

★ ★ ★

رفعت رأسي الى السماء ، لم يكن  
فيها نمة بصيص للصحو ، اذن فالمطر  
منذر قلت لوجدان :  
— بابا .. ماذا تحبين ان اشترى  
لك ؟

— مظلة كمظلة « سناء » ، ومعطفا  
ازرق وحذاء مطاطيا للمطر ..  
— فقط ؟

— فقط ؟  
بفته بللنا رشاش المطر ، ضحكت  
وجدان وقالت هازئة :

— بابا .. السماء تبول علينا ..  
ضحكت .. وضحكت هي ..  
احتضنتها وازداد وشيش المطر ،  
وثقلت قطراته .. احسست ان لا  
مناص من الاختباء في مكان ما .. قلت  
لوجدان :

— بابا .. سنحتني في مكان ما  
ريثما يتوقف المطر ..  
— اين .. اين ؟

— اين !!!  
فجأة قفزت وتعلقت بي وهي تشير  
الى المقهى القريبة من نافورة الماء  
وتقول :

امامي المرثيات ..  
وقف كامل قبالي وقال بحدة  
وضجر :

— انت مطلوب مائة وعشرة  
دنانير .. فيها نولني المبلغ ..  
اسودت الدنيا بعيني ، قلت له  
مرتجفا :

— كامل .. ان ما تطبله مستحيل  
يا صديقي ؟!

— مستحيل ؟! ولماذا مستحيل ؟!  
لقد خسرت حياتي كلها .. رواتبي  
كلها .. غلو فرضنا انك كنت الغالب  
فهل املكك بهذه الطريقة المضنية  
التي تتبعها انت الان ؟!  
— ولكنك صديقي .. انت عزيز يا  
كامل .. الم اساء ...

قاطعني :  
— خلاصة القول اقولها لك بكل  
صراحة ، اعطني عشرة دنائير ويكون  
الحساب بيننا منتهيا .. فقد استلمت  
منك المائة مقدما ..

قال ذلك وقد بدت عينيه ككرتين من  
النحاس اللاهث من مرط الغيظ .. لقد  
كان الزيد الكثيف يتطاير عن فمه ..  
استعدت بالله .. وسلمت للامر  
الواقع ..

★ ★ ★

احسست بكف تربت على كفي ثم  
على خدي ، كف ناعمة رقيقة يتبعها  
صوت أرق :  
— بابا .. ستغرب الشمس وانت

— بابا .. هناك .. في تلك  
المقهى ..

— المقهى ؟! المقهى ؟!

— أجل يا بابا .. انني ارتجف .  
وبغنة داهمني دوار ثقيل .. اذن  
فهو الوكر .. وكر الدمار والكفر ..  
مددت يدي في جيبي فاصطدمت  
بالورقة النقدية ذات العشرة دنانير  
والتي اقتطعها الشريف عباس عبد  
الرضا من لقعة عياله لاجل وجدان  
ونظرت الى وجدان فالفيتها تزداد  
ارتجافا من البرد وقد اهان هيئتها  
المطر .. وما ان خطت باتجاه المقهى  
حتى امتدت يدي بكل قوة وعنف

لتسحبها سحبة شديدة اشعرتني بان  
ذراعها اللدنة تنخلع من اساسها  
وصرخت بوجهها بعنف وضجر  
وحرقة :  
— لا ..

صمتت الطفلة ، وتسمرت عيناها  
بعيني كما لو كان وجهها محتطاً  
واحسست بنظراتها المتسائلة تشلني  
تماما .. بينما كان المطر يهطل على  
وجهها وعنقها وجسدها شلالا منحرفا  
شديدا .. وثقيلا .. وظالما ..

**العراق**

**قحطان محمود السعيد**



# مساافة بين الوجه والقناع

محاولة شابة  
في الرواية  
المصرية

دراسة بقلم: محمد السيد عيد

في الفترة الاخيرة تحول عدد من كتاب القصة القصيرة الى مجال  
الابداع الروائي ، فكتب محمد جبريل « الاسوار » وكتب يحيى الطاهر  
عبد الله « الطوق والاسورة » ثم قدم لنا محمد البساطي «التاجر والنفائس»  
كما قدم لنا ضياء الشرفاوي « الحديقة » و « مأساة العصر الجميل »، وابدع  
محمد مستجاب « التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ » ، وهاهو نبيل

عبد الحميد أخيراً ينضم إلى موكب المتحولين ، ويقدم لنا روايته الأولى (مسافة بين الوجه والقناع) بعد أن عرفناه من قبل بكتاب قصة قصيرة . ومن يتابع إنتاج كتاب القصة القصيرة الذين تحولوا إلى الرواية يلحظ أنهم جميعاً يشتركون في سمة معينة هي : محاولة الخروج من دائرة الشكل التقليدي إلى أفاق أخرى جديدة ، يرى كل منهم أنها تمكنه أكثر من التعبير عن قضاياها الفكرية ورؤاه الفنية .

ولم يخرج نبيل عبد الحميد في روايته التي بين أيدينا عن هذه القاعدة ، وسنرى عما قليل أنه يمزج — مثلاً — بين القصة كعمل سردي والمسرح كعمل حوار ، كما سنراه يمزج بين البوليسية والتقليدية وبين سمات من أشكال أدبية أخرى بحثاً عن أفضل وسيلة لتوصيل فكرته .

والوجه عند نبيل عبد الحميد هو الحقيقة ، والقناع هو الوهم ، والمسافة بين الحقيقة والوهم لا يمكن تحديدها ، تماماً كما هو الأمر عند لويجي برانديلو في مسرحيته الشهيرتين « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » و « الليلة نرتجل التمثيل » .

تبدأ روايتنا في شقة الزوجية للمهندس حسن الانصاري ، الذي يبلغ البوليس أن عروسه « عطيات » قد اختفت في ليلة العرس . أما طريقة الاختفاء فهي صورة لحادث وقع منذ عدة سنوات في الإسكندرية ، إذ انشقت الأرض وابتلعت عروساً كانت تسير إلى جوار زوجها . الفارق الوحيد هنا أن الأرض لم تكن أرض الشارع ، وإنما أرض حجرة النوم في عش الزوجية . وبالفحص والتحري يقين وكيل النيابة أن الفجوة الموجودة في الحجرة عبارة عن تجويف متعمد أثناء البناء في أحد أعمدة البيت . ويتبين أيضاً أن الزوج هو الذي أشرف بنفسه على بناء العمارة ، وأن صاحب العمارة هو والد العروس المختفية .

ويهبط إلى قاع الفجوة من يفتش عن العروس المفقودة ، لكنه لا يجد لها أي أثر ، كل ما يجده في عمق التجويف رزمة أوراق ، بينها خطاب غرامي من العروس إلى جارها الشاب « بهجت » يفهم منه أنها كانت على علاقته ، وأنه تخلى عنها ، وأبصال على الزوج لحمة يبلغ كبير من المال ، وعصا لطباخ كان يعمل عند رفعت الغندور ، الذي يسكن في الشقة السفلى ، ونظارة رفعت الغندور نفسه ، وباروكة لابنته ، وأيضاً زجاجة لـ « خيشه » شقيق عطيات الإبله بصطاد فيها النحل بالعسل .

وبعملية ربط بين الخطاب الغرامي الوجه من عطيات لبهجت ، والإبصال الذي يثبت أن حسن الانصاري كان مديناً لحمة ، وقيام حسن الانصاري نفسه بالإشراف على بناء العمارة ، يجد وكيل النيابة أن أصابع

الانهايم كلها تشير الى الزوج كصاحب مصلحة في اختفاء زوجته .

تبدأ بعد هذا رحلة البحث عن حقيقة اللغز بين الجيران ، فيصبحنا الكاتب معه الى شقة رفعت الغندور قبل ان يدخل وكيل النيابة ، ويقدم لنا افراد هذه الاسرة : رفعت الغندور ، وزوجته جليلة ، وابنتيهما سوسن ، وسعاد . رفعت رجل مريض الجسم والعقل ، لا يستطيع الحركة من سريره ، ولا يستطيع السيطرة على نفسه ، ولهذا فهو دائم الصراخ . اما زوجته « جليلة هاتم » فهي سيدة مصابة بوسواس النظافة ، وحب العظمة دائما ممسكة بالصابونة في يدها ، ودائما تتحدث عن والدها الباشا ، وخالها الباشا ، واصلها الرفيع ، واصل الآخرين الوضع ، بما في ذلك زوجها نفسه ، واما « سوسن » و « سعاد » فهما صورتان متناقضتان ، الاولى تعطف على والدها ، وتختلف طبيعتها عن طبيعة امها ، بعكس الثانية التي تقف في الجهة المضادة ، ولا تتورع عن ان تقيم علاقات مع الشبان ، وتؤكد لامها ان احد الامراء يود بصدق ان يتقدم لها .

وخلال مناقشة وكيل النيابة لافراد هذه الاسرة تزداد صورة افرادها عمقا ، لكننا مع ذلك لا نصل الى الحقيقة ، فجليلة هاتم — مثلا — تؤكد ان عطيات انتحرت ، بينما سوسن ، وقد كانت صديقة لعطيات ، تنفي انتحارها وجليلة هاتم تؤكد ان سبب انتحارها هو والدها القاسي ، بينما رفعت الغندور تؤكد ان الوالد انسان طيب ، على خلى . واخيرا تؤكد جليلة ان عطيات لم تكن تحب حسن الانصاري بينما تكذب سوسن هذا التأكيد ، وهكذا نجد الحقائق تسير في خطين متعارضين : اثبات ونفي ، تأكيداً لنسبية الحقيقة ، واستحالة الوصول اليها .

ثم ننقل بعد هذا الى شقة اسماعيل الجارحي وولديه عباس وسيد ، فنجد اسرة اخرى غريبة في تكوينها ، اسرة تعيش لبطنها ، كل همها الماكل والمشرب ، وكل حديثها يدور حول اصناف الطعام ، حتى ليصدق عليها قول اسماعيل الجارحي نفسه ، في اكثر من مناسبة ، انها اسرة من البغال . ولا يضيف بحث وكيل النيابة في هذه الشقة شيئا جديدا ايضا ، كل ما نعرفه ان اسماعيل الجارحي كان سيخطب عطيات لاحد ابناؤه ثم اكتشف ان والدها بخيل .

ومن نفس الشقة يتسلل بنا المؤلف ، خلال شرخ في الجدار ، الى شقة مجاورة لاحد المصورين الذين يتاجرون في الصور الجنسية ، ونكتشف من ثانيا حوارا مع احدي عميلاته انه كان على علاقة بعطيات ، ثم لا نلبث ان نعرف كذبه ، وهكذا نخرج من الحجرة المجاورة ايضا ومحصلتنا لا تزيد عن الصفر .

وثناء وجود وكيل النيابة عند اسماعيل الجارحي ايضا يقابل « خيشه » المتخلف عقليا ، ونخرج من محاورته هو الآخر بلا نتيجة ، لان عطيات في نظره اكلها النمل . النمل الذي يصطاده في زجاجته التي وجدناها في قاع الفجوة .

وفي الطابق الارضي من العمارة نقابل الشيخ المتولي ، وهو رجل صوفي يرى ان الحقيقة كشف قلبي ، وهو الامر الذي لا يروق طبعاً لوكيل النيابة ، ثم نقابل ابنه بهجت الذي ارسلت اليه عطيات الخطاب ، فاذا هو شاب كاذب يود ان يصور نفسه « دون جوان » عصره مع انه ليس كذلك ، وينتهي هذا الفصل ايضا بلا ثمره .

وفي نهاية المطاف يؤكد البواب لوكيل النيابة ان عطيات لم توجد قط ، ويؤكد الحاج رجب السبكي انه لم ينجب ، وان الامر لا يعدو ان حسن الانصاري اراد ان يكيد له فابلق البوليس بلاغا كاذبا بان عطيات قد اختفت ليوقعه في مازق . وتتداخل الامور امام وكيل النيابة ، ويشعر بالضياح التام ، وتنتهي الرواية وقد رقد على الارض وتدلّت يداه في الفجوة وراحنا تتأرجحان لتؤكد ان بحثه عن الحقيقة لم يكن سوى مجهود ضائع بلا نتيجة .

هذا هو مجمل « مسافة بين الوجه والقناع » اول ما نلاحظه عليها هو الطابع البوليسي ، اذ نحن امام جريمة يحيط بها الغموض ، ومطلوب من بطل الرواية ان يكشف لنا سر هذا الغموض . ولا يزال البطل يسعى وراء السر ، او اللغز بالمصطلح البوليسي ، حتى تنتهي الرواية . ومع ان روايتنا تتمتع — ككل عمل تقليدي — ببداية ، ووسط ، ونهاية ، الا ان الحدث فيها لا يحكمه قانون التسلسل والمتابع في الزمان ، بل هو مجموعة زوايا متفرقة ، ننظر منها للحدث الاصلي الثابت ، وقد ترتب على ذلك امران :

١ — امكانية تقديم او تأخير أي جزء من اجزاء الرواية عن موضعه الحالي دون خلل في البناء .

● مثال ذلك : ماذا يحدث لو قدمنا الجزء الخاص بالتحقيق مع بهجت لكي يكون ناليا للفصل الاول مباشرة ، خاصة وان بهجت بعد العثور على خطاب عطيات الموجه اليه ، والذي نقول فيه « انصح لي انك تريد ان تقتل ... » يصبح طرفا اساسيا في القضية ؟

● مثال اخر : ماذا يحدث لو اخرجنا الجزء الخاص بخيشه ، والذي يعلن فيه ان عطيات اكلها النمل الى الصفحة قبل الاخيرة ، اي قبل ان يياس وكيل النيابة تماما من القضية ، ويرقد على الارض مدليا يديه في الفجوة .

٢ - إمكانية حذف أجزاء قائمة ، أو اضافة أجزاء جديدة دون ان نشعر بالزيادة أو النقصان .

● مثال للحذف : ماذا يحدث ، من الناحية الشكلية ، لو حذفنا الجزء الخاص بالشيخ المتولي ؟

● مثال للاضافة : ماذا يحدث لو اضعنا فصلا اخر للتحقيق مع مختار الطباخ الذي وجدت عصاه في قاع الفجوة ؟ اليس من المنطقي ان يستجوب وكيل النيابة كل من عثر له على شيء في الفجوة التي ابتلعت العروس ؟

على أي حال هذه وجهة نظر ، اعتقد انها توضح طابع الحدث ، والزمن ايضا ، في الرواية . وقد ترتب على طبيعة الزمن التي رايناها اننا لم نقابل شخصية واحدة تبدأ مع الرواية ، وتنمو مع احداثها ، وتتطور جوانبها من خلال الفعل والحركة ، بما في ذلك وكيل النيابة نفسه ، وهو الشخصية الوحيدة التي تستمر من بداية الرواية لنهايتها .

ان لكل فصل من فصول الرواية شخصياته المستقلة التي تبدأ معه وتنتهي مع اخر صفحة فيه .

وما دما قد وصلنا للحديث عن الشخصيات فلمنبض فيه . . ولنعترف منذ البداية بقدرة المؤلف الطيبة على رسم شخصياته في كل فصل من فصول روايته .

ومن السمات الملحوظة عند نبيل عبد الحميد اهتمامه الكبير بالانماط غير السوية ، فهناك خبثه المتخلف عقليا ، وهناك رفعت الغندور غير القادر على السيطرة على مداركه ، وهناك جليلة هائم المريضة بالوسوسة وجنون العظيمة ، وهناك ايضا أسرة الجارحي باكملها التي تعد نموذجا للشرة .

والشخصيات الرئيسية عند نبيل عبد الحميد ( الحاج رجب السبكي ، المهندس حسن الانصاري ، العروس المخفية : عطيات ) ليست شخصيات محددة المعالم ، بل هي كنقطة الخبر في اختبار رورشاخ يسقط كل فرد ما في نفسه عليها ، بغض النظر عن حقيقتها الفعلية . وقدر راينا من قبل صورتين لحسن الانصاري ، ورجب السبكي ، لكن الصورة الاوضح هي عطيات .

ان عطيات هي الابنة التي تحلم بها الحاجة تفيده ( زوجة رجب السبكي ) التي لم تنجب سوى ولد . وهي الوريثة التي يحلم بها الحاج رجب السبكي نفسه لكي تؤول اليها ثروته ، وهي المعادل الموضوعي لكل ما يدور في نفس جليلة هائم وبناتها ، وكل ما في نفس عشيقة مصور الصور العارية من انحلال خلقي ، وهي الموضوع الذي تبحث عنه رغبات

بهجت الجنسية .

ولا شك أن تصوير المؤلف لهذه الشخصيات بهذا الشكل هو علامة من علامات التوفيق التي تخدم فكرته ، وتؤكد لنا نسبية الحقيقة .

لكن من الضروري أن نذكر قبل أن نترك الحديث عن الشخصيات ، أن الاهتمام بها كاد يجعل بعض الفصول أشبه بقصص قصيرة مستقلة عن العمل الرئيسي ، خاصة وأن المحور الرئيسي للرواية « حادث اختفاء عطيات » كان يأتي فيها متأخرا ، كما هو الحال — مثلا — في الفصل الثالث ، حيث لم تذكر عطيات إلا بعد سبع عشرة صفحة من تسع عشرة صفحة ، وبشكل عارض .

ويتمتع المكان في روايتنا ، على عكس الزمان ، بوضع متميز ، إذ أنه محدد المعالم ولا غنى لنا عن أي جزء من معالمه ، فأحداث الرواية كلها تدور داخل عمارة بعينها ، وشقق هذه العمارة كلها مرتبطة بالعمود الجوف وكلها مشروخة الحوائط ، ولولا وجود هذه الأشياء لما كانت هناك رواية . ومن السمات البارزة في « مسافة بين الوجه والقناع » اعتمادها الرئيسي على الحوار ، بحيث يمكن أن نقول عنها أنها ليست سوى مسرحية اهتم صاحبها إلى حد كبير بالتعليمات التي يراها ضرورية للممثلين لكي يبرز فكرته . وليس في هذا القول أية مبالغة . فمن الممكن حذف الأجزاء السردية تماما ، وصعود الحوار وحده على المسرح ، وهذا جزء من الرواية نختاره عشوائيا :

جلس وكيل النيابة ووضع يديه على وجهه وتنهَّد ، قال بصوت منخفض :

— يبدو أن هذا الموضوع ..

قاطعته جليلة وهي تميل ناحيته وتبتسم :

— دعنا من هذا الموضوع الآن وقل لي ، لماذا لا أرى ديلة في اصبعك الم تتزوج بعد ؟

ابتعد وكيل النيابة يديه عن وجهه . هز كتفيه وابتسم . قالت جليلة :  
— ولماذا ؟ ألم تجد من تناسيك ؟ الحق معك فمن العسير أن تجد في هذه الأيام الفتاة التي تجمع ما بين الجمال والأخلاق والأصل العريق .. فعلا من العسير جدا .

نادت جليلة وهي تتطلع إلى وكيل النيابة وتبتسم :

— سوسن .. أين القهوة يا سوسن ؟

جاءت سوسن ووضعت الصينية أمام وكيل النيابة . قالت جليلة وهي تتطلع إلى صدر سوسن :



— أيليق بك أن تقابلي الضيوف بمثل هذا الثوب يا سوسن ؟ اليس  
عندك أثواب كثيرة غيره ؟ ثم انفتحت الى وكيل النياحة وقالت :  
— عندها أثواب كثيرة رائعة ولا اعرف لماذا تظن ترتدي هذا الثوب  
بالذات .. الخ .

هذا نموذج للرواية كلها ، يمكن تخيله بعد تحويل الاجزاء الوصفية  
الى حركات على المسرح لنرى مدى صدق زعمنا .  
ومما يساعد على اعطاء هذه الرواية الصفة المسرحية عنصر المكان .  
فنحن في كل فصل في مكان واحد لا يتغير تقريبا ، اللهم الا الفصل الثالث  
حيث يتسلل بنا الكاتب من شرخ في احدى الحجرات الى شقة مجاورة ،  
لكن حتى مثل هذا المشهد ليس من الصعب تنفيذه مسرحيا بإمكانيات المسرح  
الحديث .

وتتميز اللغة في هذا العمل بالسلاسة ، والخلو من الاخطاء النحوية  
تقريبا ، وكذا التراكيب القلقة وغير المستساغة .  
وتعتد الرواية من الناحية اللغوية على الجمل القصيرة السريعة ، التي  
تناسب مع جو التحقيق السائد فيها .

ويتمتع الكاتب في روايته بحس كوميدي ظاهر ، وتنبع الكوميديا عنده  
من مفارقة الاحداث ، كما تنبع من طابع الشخصيات . وهذا مقتطف من  
الفصل الثالث يبرز هذه السمة ، يذكر فيه عباس شقيقه سيد كيف أن  
والدهما تسبب في افساد خطبته من ابنة أحد المحامين بسبب شراسته :

« اتذكر يوم ان اخذناه معنا الى بيت الاسناذ ابو بكر المحامي ؟ كان  
الرجل في غاية الكرم معنا واقام لنا مائدة عشاء فاخرة .. لا انسى ابدا  
رائحة اللحم المشوي ولا طعم الحمام المحشو ، ولا اظنك نسيته ايضا ياسيد  
لقد اكلت يومها زوجين بمفردك اليس كذلك ؟ واكلت أنا زوجا واحدا فقط  
لانكما لم تتركا لي سواء ، كان حماما رائعا ، سمينا وممتلئا ومطهوا بطريقة  
جيدة .. ماذا كنت اقول ؟ آه تذكرت .. كنت اقول يومها كان الرجل يرحب  
بنا جيدا قبل العشاء ويدي موافقته المطلقة على زواجك من ابنته ، ولكن  
بعد العشاء .. اتذكر يا سيد كيف امسك والدك الديك الرومي بيديه واصر  
على ان يقوم هو بقطيعه وتوزيعه على الموجودين ؟ اكان يصح ان يفعل ما  
فعل ؟ يأكل قطعتين كبيرتين ويبدد المرتجفة الفارقة في الدهن بقطعة  
صغيرة وينادي ، من يريد ..؟ ألم يظل يومها جالسا بمفرده الى المائدة بعد  
ان قمنا جميعا . ورغم انني حاولت جذب مرارا دون جدوى .. الخ » .  
وثمة سؤالان هامان يسهمان بلا جدل في فهم الرواية هما :

— ماذا قصد المؤلف بالنمل الذي احتل مكانا بارزا في نسيجه الروائي ؟

— وماذا قصد بالشرح الذي يتخلل البناء ؟

ان النمل هو احدى النفقات الرئيسية التي يعزف عليها نبيل عبد عبد الحميد ، فكل الفصول تفتتح بحركة النمل ، وهذا النمل يدور مرة حول الفجوة ، ويحاول مرة أخرى أن يأكل عين رفعت الغندور ، ومرة ثالثة يقول « خيشه » أنه أكل عطيات ، ومرة رابعة يقول الشيخ المتولى :

— النمل يأكل الأشياء يابنى .

أي الأشياء ؟

— التي تترك النمل يأكلها .

هل النمل هو الموت والفناء ؟ .. ربما .

أما الشرح فلعله المعادل الموضوعي للتصدع الذي يوجد في حياة سكان العمارة ، على أي نحو نفسر عليه مفزى العمارة .

لكن من حقنا على المؤلف قبل أن نترك روايته أن نهمس في افنه بأنه رغم التزامه بالاطار الموضوعي الواقعي لآحداثه لم يكن وفيًا لهذا الاطار طوال الوقت ، بل شدته فكرته اليها رغم انف الواقع . ورغم احترامنا للمنطق الخاص للعمل إلا ان العمل الذي بين ايدينا ليس فانتازيا تخلق ابعادها بالشكل الذي يناسبها .

وأخيرا .. لا يسعنا سوى أن نحبي نبيل عبد الحميد ، وأن نؤكد أننا امام رواية جيدة ، وكاتب موهوب ينتظر منه الكثير .



رسالة  
أوروب



البيروكامي  
في ذكرى العشرين

## من: حامد طاهر - باريس

في الرابع من يناير ١٩٦٠ ، اصطدمت سيارة بشجرة .. ويومها راح ضحية الحادث اثنان : ميشيل غاليمار ، ابن صاحب كبرى دور النشر بفرنسا ، والبير كامى الذي لم يتجاوز عمره في تلك اللحظة أربعة وأربعين عاما ، والذي كان قد حصل قبل ذلك بثلاثة أعوام على جائزة نوبل في الاداب .

كل الاوساط الثقافية والادبية في فرنسا تتحدث الان عن البير كامى .. السميناء تعرض بعض الاعلام المستقاة من رواياته ، والاذاعة والتلفزيون يقيمان ندوات متعددة لعرض حياة الكاتب الذي اختفى ، كما لمع ، فجأة .. والصحف والمجلات تخصص مساحات واسعة لمراجعة اعماله ، ومحاولة قراءتها في ضوء جديد .

يقول جيرار بيبيرى : على الرغم من مرور عشرين عاما على اختفاء كامى من الحياة الثقافية ، فان النسيان لم يستطع أن يمحوه من الذاكرة . والسّر في ذلك انه الكاتب الوحيد الذي لا ترجع شهرته الى دفعة من مجلة او مدرسة او حزب او كنيسة .. وأنها اعماله نفسها ، بما تحتوي عليه من قدرة خاصة على « التواصل » مع القراء من مختلف أنحاء العالم ، هي وحدها التي اعطته تلك الشهرة .

ومع ذلك ، فان حياة كامى تعتبر نموذجا جيدا للكاتب المعاصم الذي بنى نفسه بنفسه . وأهم ما فيها انها عبارة عن حلقات متتابعة خصصها صاحبها للكتابة ، التي صارت لديه ، في وقت واحد ، حرفة وهواية ..

● ١٩١٣ ( ٧ نوفمبر ) ميلاد كامى في موندافى بالجزائر ، من أب فرنسي يعمل في مصنع خمر ، وأم إسبانية .

عقب وفاة الوالد ، في بداية الحرب العالمية الاولى ، تتحمل الام عبء تربية الطفل ، فتعمل أحيانا خادمة في المنازل . يقول كامى : **انني لم اتعلم الحرية في ماركس ، وانما تعلمتها في البؤس . لم يكن هناك احدا فيمن حولي يعرف القراءة .. هل تقدرون ماذا يعني هذا ؟!**

منذ الصغر ، ظهرت مواهبه العقلية ، فقدمه مدرس الفصل لسوي جيرمان ، الذي سيهديه كامى أحد كتبه فيها بعد ، الى مسابقة ، حصل بعدها على منحة مجانية في مدرسة بيجو الثانوية بالجزائر .

- ١٩٢٩ ، كامي تلميذ في الخامسة عشرة . يعشق كرة القدم ، ويصبح حارس مرمى فريق المدرسة : **لم يكن هناك سوى الشمس والفرق** . ثم **الرياضة ، التي تعلمت فيها - وحدها - أروع الدروس الأخلاقية** .
- ١٩٣٠ ، بعد اجتياز المرحلة الأولى من امتحان البكالوريا ، يصاب كامي بالسل ، فينتقل عن مواصلة الامتحان ، ويذهب للعلاج والاقامة عند عمه جوستاف ، أحد هواة القراءة والأفكار .
- ١٩٣٠ - ١٩٣٢ ، يدرس كامي الفلسفة ، ويصبح التلميذ المفضل لجان جرنيه ، الذي سوف يغدو الصديق الدائم للكاتب .
- ١٩٣٥ ، يتزوج كامي من سيمون هيه ، ويبدأ بالاعتقاد على نفسه في كسب لقمة العيش . وفي تلك الاثناء ، يحصل على قرض من الحزب الشيوعي الفرنسي لمتابعة دراساته الفلسفية ، كما ينضم لبعض المنظمات المعادية للفاشية : **لقد علمني البؤس انه لا يوجد خير تحت الشمس ، ولا في التاريخ** . ● **كلماتي الشمس ان التاريخ ليس هو كل شيء** .
- يكتب كامي أول مؤلفاته  
L'envers et l'endroit
- الوجه والظهر الذي لا ينشر الا بعد عامين** .
- ١٩٣٧ ، ينشئ كامي مسرحا صغيرا بعنوان **مسرح العمل** ، الذي سيصبح فيما بعد **مسرح الفريق** ، ويتقيد له رواية أندريه مالرو : **الاحتقار** ثم يكتب مع ثلاثة زملاء مسرحية أخرى بعنوان **Révolte dans les Asturies** : **تمرد الاستيريين** ( من سكان الجبال باسبانيا ) لكن الرقابة تمنع عرضها .
- ١٩٣٦ ، يحصل كامي على الشهادة العليا في الدراسات الفلسفية . موضوع البحث : **المتافيزيقا المسيحية والافلاطونية الحديثة** . في نفس العام يتفصل عن زوجته .
- ١٩٣٧ ، يصبح ممثلا محترفا في مسرح اذاعة الجزائر . كما يشرف على مركز ثقافي بالجزائر .
- يهاجمه المرض القديم للمرة الثانية ، فيذهب الى سانوى بشرق فرنسا للعلاج ، ثم يعود الى الجزائر عن طريق ايطاليا . وفي تلك الاثناء ، يكتب رواية **الموت السعيد** ، التي لا تنشر طوال حياته .
- ينفصل نهائيا عن الحزب الشيوعي** .
- ١٩٣٨ ، يكتب أولى مسرحياته **كاليبجولا** ، كما يبدأ في نشر عدة مقالات عن أندريه جيد ، فيزان ، سارتر .. الخ .
- ١٩٤٠ ، يرحل الى باريس للعمل في الصحافة . ينتهي من كتابة رواية **الغريب** وفي اثناء الغزو الألماني لفرنسا يهجر الصحافة ، ويكتب **أسطورة سيزيف** ثم يتزوج في نفس العام من فرانسيس ، مدرسة رياضيات .
- ١٩٤١ ، يعود الى الجزائر ، حيث يقيم في وهران ، موطن زوجته الثانية .

يقوم بالقاء عدة دروس في معهد خاص ، انشأته الجالية اليهودية بالجزائر باسم **الدراسات الفرنسية** ، كما ينشئ شبكة لمساعدة ترحيل اليهود والتقدميين المهددين من قبل الالمان .  
يبدأ في كتابة **الطاعون** .

● ١٩٤٢ يعاوده المرض للمرة الثالثة ، فينصح بالاقامة لفترة في اقليم أوفرنى بفرنسا .

ينشر في نفس العام كلا من **الفريق و أسطورة سيزيف** .  
● ١٩٤٣ ، يلتقي بفرانسيس بونج ، الذي يتبادل معه عدة خطابات ، ويصبح من افضل اصدقائه .

يشرع في كتابة **سوء تفاهم** .  
يكتب **اول خطاب الى صديق الماني** .  
يكتب **la raison et l'échafant** : **العقل والمقصلة** ،

عبارة عن دراسة حول الرواية الفرنسية الكلاسيكية .  
يشارك في تحرير جريدة **Combat** : **الكفاح** ، التي توزع سرا تحت الاحتلال الالماني لفرنسا .

يقيم في باريس ، ويعمل قارنا عند الناشر غاليمار ، وهناك يتعرف على سارتر الذي ينوي ان يخرج له مسرحية **جلسة مفقطة** .  
● ١٩٤٤ ، يقدم مسرحية **سوء تفاهم** الى مسرح ماتيران

يكتب ثاني **خطاب الى صديق الماني** .  
يدافع عن اندريه جيد ضد مجلة الاداب الفرنسية التي هاجمته بعنف .

● ١٩٤٥ ، يستمر كامي في الاشراف على جريدة **الكفاح** .  
يسافر الى الجزائر كـمحقق في الاضطرابات وحركات القمع التي تمت هناك . ينشر التحقيق ، وفيه يقول : **ان الديمقراطية الحقيقية تتمثل بالتحديد في ان يسمح للمرء بان يكون اشتراكيا او شيوعيا ، عندما تكون لديه الرغبة في ذلك ، دون ان يعامل على انه عدو للشعب** .

كامي أحد الصحفيين القلائل الذين يحتجون بعنف ضد استخدام القنبلة الذرية ( الكفاح — ٨ اغسطس ١٩٤٥ ) : **اننا نرفض بشدة قبول هذا الخبر الشنيع** . وفي مستقبل قريب جدا ، سوف يصبح من الواجب الاختيار بين الانتحار الجماعي او الاستخدام الواعي للبنجرات العظيمة .  
ميلاد توأمين لكامي : جان وكاترين .

● ١٩٤٦ ، رحلة للولايات المتحدة الاميركية . استقبال حار من جانب الطلبة .

محاضرات حول المسرح والازمات الانسانية .  
كامي يصبح مشرفا عند غاليمار على سلسلة يعطيها عنوان **امل** : **Espoir** وتتناول مقالات فلسفية وتاريخية .  
الدخول في مناقشات حامية مع كوستلر ، سارتر ، مالرو ، سبيريبر حول السياسة وفعالية الاخلاق .

كامي يهاجم اشتراكية الاتحاد السوفيتي ، ما دامت تحتوي على معسكرات تعذيب .

كامي يقطع صلته بمارلو بونتي .  
يعرض موقفه من الدين في دير الدومينكان .  
● ١٩٤٧ ، كامي ينهض للاحتجاج ضد استخدام العنف والتعذيب في مدغشقر .

تظهر مسرحية الطاعون ، وتنتال نجاحا ساحقا .  
● ١٩٤٨ ، سارتر ومجموعة أخرى ينشئون حزب التجمع الديمقراطي الثوري للنزول في وجه كل من حزب ديجول ، والحزب الشيوعي الفرنسي .  
كامي يساعد ذلك الحزب الجديد .  
كامي يشترك في اخراج مسرحيته حالة الحصار ، التي تفشل .  
ينشر عدة مقالات هامة :

١ - لن نكون ابدا اشتراكيين طالما هناك معسكرات تعذيب .  
ب - الديمقراطية : ممارسة التواضع ، والتي يقول فيها عبارته الشهيرة : « ليست الديمقراطية افضل النظم ، وانما اقلها سوء »  
د - لماذا اسبانيا : حيث يهاجم يعنف ديكتاتورية فرانكو ، الذي

تركه الاوربيون ينشر استبداده باسم مناهضة الشيوعية .  
● ١٩٤٩ ، دعوة كامي لانقاذ حياة المثقفين اليونان الذين كانوا قد حكم عليهم بالاعدام ، فيحصل المغفر عنهم بعد ذلك .  
رحلة الى امريكا الجنوبية .  
يهاجمه المرض يعنف : صورة سيئة في اشعة الرنة اليسرى .  
وفي سيريره ، يكتب كامي المتنهد والعاملون .

● ١٩٥٠ ، يستمر في كتابة المتنهد . ويقول : انني اعيل ، وهذا ينفذ كل شيء . ان لدي احساسا بانني اعاود السيطرة على نفس طبعيا ومعنويا . لقد كانت هذه السنة بانفسية في سيفة الى ابعد الحدود .  
● ١٩٥١ ، يكتب في مذكراته : « ٢٢ يناير .. فالانس .. في السابعة والثلاثين ، عرفت معنى الشفاء ، وعلمت انه على الرغم من المظاهر ، انني مهمل الى ابعد الحدود . وهكذا في منتصف عمري ، كان يجب ان اعود بقساوة على ان اعيش وحيدا .

● ١٩٥٢ ، كامي يستقيل من اليونيسكو على اثر قبول اسبانيا - فرانكو في المنظمة الدولية للثقافة .

كامي يحتاج على سجن هنري مارتان ، الشيوعي الذي وقف في مواجهة احتلال فرنسا للهند الصينية .  
هجوم على كتاب المتنهد ، ينشره سارتر في مجلته : الزمن احدث .  
يرد كامي موجها الحديث الى « السيد رئيس تحرير المجلة ... » دون ان يذكر اسم سارتر .  
قطيعة نهائية بين الكاتبين .

● ١٩٥٣ ، كامي يقرر اعادة طبع كتابه الاول الوجه والظهر ، على

الرغم من عدم رضائه عنه . وانما لانه وجد ان النسخ الباقية قد ارتفع سعرها جدا ، واصبحت مقصورة على قلة من القراء الاثرياء .  
يكتب مقبلة للطبعة الثانية تعتبر افضل سيرة ذاتية له .

● ١٩٥٤ ، فترة صعبة جدا علي كامي ماديا ومعنويا : يعتريه احساس بأنه لن يستطيع الكتابة بعد الان .

يتدخل لانقاذ حياة ستة من التونسيين ، المحكوم عليهم بالاعدام .  
● ١٩٥٥ ، يقتبس رواية بينو بيزاتي : حالة هامة .  
صحته تتحسن .

يقوم برحلته التي كان يحلم بها الى اليونان . يقول : لقد وجدت هناك ما ذهبت ابحث عنه . وفضلا عن ذلك ، فائني عدت وافقا .  
محاضرات في اثينا حول مستقبل الماساة .

بعد العودة الى باريس ، يتعاون مع جريدة الاكسبرس .

● ١٩٥٦ ، كامي يصرح في حديث علني بالجزائر ، وبحضور عباس فرحات ، دعوته الى هدنة مدنية . سوف يكون لهذا التصريح ، بحضور كلا الطرفين : الفرنسي والجزائري ، اثره البالغ في عدم التعرض للمدنيين .

كامي يائس من الاضطرابات التي اثارها الفرنسيون المقيون بالجزائر ، ومن رد الفعل العنيف الذي قام به جلي موليه رئيس الوزراء في ذلك الوقت .

حرب الجزائر تستمر .. يفلت الزمام من الحكومة الفرنسية ، وتفقد للابد لغة الجزائريين .

ARCHIVE

كامي ينشر السقوط

يكتب مقالا حول عبارة نيتشه : انك ستختار المنفى .. حتى يمكنك ان تقول الحقيقة .

يرد على دعوة الكتاب الهنغارين ، ويطالب منظمة الامم المتحدة بضرورة انسحاب الروس من هنغاريا .

● ١٩٥٧ ، ينشر المنفى والملكة ( مجموعة قصصية )

ينشر مقالا يعترف فيه بحق الجزائر في تقرير مصيرها .

في ١٧ اكتوبر ، يحصل على جائزة نوبل في الاداب .

وفي شهر ديسمبر يلقي خطابين هامين في كل من ستوكهولم واربسال عن دور الفنان .

عقب احد الخطابين يواجهه احد الشبان الجزائريين بموقفه من قضية الجزائر ، فيقول عبارته الشهيرة : اني اومن بالعدالة ، لكنني سادافع عن امي قبل العدالة .

● ١٩٥٨ ، يشتري بـ مبلغ جائزة نوبل منزلا في لورمارمين ، املا ان تقيم فيه امه ، لكنها تفضل العودة الى الجزائر .

يقرر الا يدلي بتصريحات حول ازمة الجزائر ، حتى يوقف الدم لدى كلا الطرفين .. يمرض .. يرحل مرة اخرى الى اليونان .



اندرية مالرو ، باسم الحكومة الفرنسية ، يدعو الى تكوين لجنة من ثلاثة فرنسيين حاصلين على جائزة نوبل : مارتان دي جار ، موريك ، كامي .. للتحقيق في عمليات التعذيب الفرنسية بالجزائر . كامي يرحب .. لكن موريك يتلمص ، ومارتان دي جار يمرض .. فلا ترحل اللجنة .  
 ● ١٩٥٩ ، بعد فترة طويلة من الصمت ، يكتب كامي رواية **الرجل الاول** .

مالرو يصبح وزيرا للثقافة الفرنسية ، ويدعو كامي للاشراف على مسرح الكوميدي فرانسيز . كامي يوافق بحماسة . لكن صحته تعتل . فيفضل ان يشرف على مسرح صغير للتجارب الجديدة .  
 ● ١٩٦٠ ، وفي ٤ يناير .. يقتل في حادث السيارة التي كان يرافقه فيها ميشيل جاليار ، بالقرب من مونت رو .  
 نشرت احدى الصحف الفرنسية في هذه الايام الاخيرة قائمة مثيرة بعدد النسخ التي طبعت من اعمال كامي ، ومنها يظهر مدى انتشار اعماله في فرنسا وحدها :

نسخة	٤ ٣٠٠ ٠٠٠	الغريب
نسخة	٢ ٧٠٠ ٠٠٠	الطاعون
نسخة	١ ٣٠٠ ٠٠٠	ال سقوط
نسخة	١ ٢٠٠ ٠٠٠	كاليجولا
نسخة	١٣٠ ٠٠٠	المنفى والملكة
نسخة	٨٠٠ ٠٠٠	اسطورة سيزيف
نسخة	٧٠٠ ٠٠٠	الاعراس والصيف
نسخة	٥٥٠ ٠٠٠	المنهرد
نسخة	٥٢٠ ٠٠٠	المعادلون

ما في خارج فرنسا ، فتكاد معظم هذه الاعمال تكون مترجمة في كل لغات العالم . وبالنسبة لعام ١٩٨٠ ، فسوف يشهد اكبر حدثين ثقافيين يتعلقان بكامي : الاول يتمثل في اقامة ندوة عالمية في فلوريدا باولايات المتحدة الاميركية حول كامي واعماله بمناسبة مرور عشرون عاما على وفاته ، يشترك فيها كتاب وباحثون من مختلف انحاء العالم . والثاني هو انتهاء الصحفي الاميركي هيربر لوتمان من كتابة اكبر سيرة حياة biographie تظهر — حتى الان — عن كامي . واهم ما يميز هذا العمل انه سوف يعتمد ، لأول مرة ، على الوثائق الاصلية ، ويستنطق شهودا حقيقين ، ولا شك في ان هذا سيساعد على ان ينفي كثيرا من الاساطير التي علقته بالحانب على الرغم من مرور فترة وجيزة على وفاته .  
 واخيرا .. فمن حقنا ان نسال :  
**وماذا بقي من كامي ؟**

انه كاتب التبرد واللامعقول .. فقد اعطى للمنهرد صيغة . وحدد

اللامعقول في فلسفة ايجابية . لكنه قبل ذلك هو الكاتب الذي تقابل فكره مع أحداث مجتمعه آنصغير ، والمجتمع العالمي بصفة عامة . ولا يمكن ان نقيم الدور الذي لعبه كامي دون ربطه بذلك العصر المضطرب ، الذي اضطر أوربا الى أن تغير جلدها وقيمها ، بعد حربين طاحنتين ، فراح كامي ينهبها الى ما هو حقيقي في الانسان ، مهاجبا الزيف والكذب والسلطة الغاشمة في مظاهرها المتعددة . شيء آخر هام .. هو أنه راح يفتح في ذلك الانسان المهزق والمنكسر واليائس روحا جديدة من الامل .. والغريب ان هذا الامل لا ينبع عند كامي من الاعتراف بقوة الانسان ، وانما من ضعفه وعجزه . ويكفي أن نقرأ اسطورة سيزيف ( انظر ترجمتنا لها في البيان العدد ١٤٨ - يوليو ١٩٧٨ ) لنقف على تلك الفكرة الاساسية . كثيرا ما تردد كامي انه ليس فيلسوفا .. ولكن عينا . فان كل عمل من اعماله يصور جانباً هاما من نظام فلسفي متكامل ، قد يتفاوت قوة وضعفا ، ولكن هناك نظرة واحدة تسيطر عليه . ومن ناحية أخرى ، فلا يمكن ان نفصل كامي عن سارتر . والواقع انه على الرغم من القطيعة التي وقعت بين المفكرين ، ألا ان كلا منهما كان يراقب الآخر بكل اهتمام .. وأحيانا يرد عليه بصورة غير مباشرة . انها — على المستوى الانساني — يمثلان العلاقة الغريبة التي تنشأ بين « الاخوة الاعداء » . واذا جاز لي — انا شخصا — ان اثارن بين الاثنين ، لقلت بأن كامي أكثر شفافية ورومانتيكية ، بينما سارتر أكثر صلابة ومنطقية . ومن هذه الزاوية ، فانهما يمثلان معا حركتي القلب والعقل في الثقافة الفرنسية خلال القرن العشرين .

عندما علم سارتر بوفاة كامي ، كتب تأبيناً شهيراً مليئاً بالاسى والاعجاب والتقدير .. ويكفي أن نستشهد منه هنا بالعبارة التالية : كان كامي احدى القوى الرئيسية في حقننا الثقافي .



# وقفة مع الأدب الفكاهي

بمقدار ما يحتاج الإنسان الى الادب المساوي الذي يطهر النفس بالدموع ، فانه ايضا في حاجة الى جرعة من الادب الفكاهي ، الذي يهز القلب بالضحك ، او على الاقل بالابتسامة .  
ولا شك في ان كتابة الادب الفكاهي أكثر صعوبة من كتابة الادب المساوي . فان كتابا متوسطا بإمكانه ان يهز مشاعرنا بشيء عنيف أو مثير .. لكن الكاتب الجيد فقط هو الذي يتمكن من ان يجعلنا نضحك او نبترسم .

أريستوفان في الادب اليوناني ، الجاحظ في الادب العربي مولير في الادب الفرنسي ، ألفرناود شو في الادب الانجليزي : كل هؤلاء كتبوا أعمالا رائعة ، أضحككت الإنسانية ، وما زالت تضحكها حتى اليوم . لكن هؤلاء هم المشاهير . ومع ذلك ، فان هناك من لا يقل عنهم أصالة ، وان ظلوا أقل شهرة . ومن هؤلاء الكاتب الفرنسي الفونسي اليه **ALFONSE ALLAIS** الذي مات مهجورا في احد فنادق باريس سنة ١٩٠٥ .

لم تطل حياته أكثر من واحد وخمسين عاما . لكنها كانت مليئة بالانتاج الأدبي الذي أضحك الكثيرين . في البداية ، كان معدا للعمل في صيدلية . وتلقى لذلك التدريب اللازم ، وفي اثناء هذا العمل ، عاش بعمق تجربة التعامل مع جمهور من كل الطبقات . لكنه ما لبث ان احتك بالأوساط الأدبية في عصره ، وخاصة في الحي اللاتيني في باريس . وما أن ظهرت موهبته في ابداع الفكاهة ، واتضح أسلوبه المتميز في هذا الميدان ، حتى تلقفته الصحف للكتابة فيها ، كما ارتبطت معه بعض اصحاب المسارح الفكاهية لتأليف عدد من المسرحيات ، والحوار الهزلي الذي كان يجذب الجمهور بشدة في ذلك الوقت .

لم يبذل الفونسي اليه أي جهد في نشر أعماله طوال حياته .. اصداقائه هم الذين قاموا — أحيانا — بتنفيذ جانب من هذه المهمة . ويذكر في هذا الصدد انهم اشتركوا فيها بينهم لتمويل طبع ونشر احد مؤلفاته . أما بقية أعماله ، فقد ظلت مبعدة في الصحف والمجلات التي كان يكتب فيها ؛

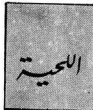
وعلى مدى أكثر من ثلاثين عاما ، تعرضت ثروة الكاتب الادبية لعملية سطو واسعة ، فقد وجد فيها الكتاب اللاحقون مادة ثيمنية وجاهرة راحوا يطعمون بها اعمالهم ، ويدخلونها في بنائها دون ادنى اشارة ؛ وساعد على ذلك : اهمال كامل من جانب النقاد ومؤرخي الادب الذين لم يقدروا في الفونس اليه تلك الموهبة الفريدة : **موهبة اضحك الآخرين** .

حتى جاء **انفريه بريتون** ، زعيم المدرسة السريالية في الاربعينات من هذا القرن ، فكشف عن تلك الموهبة ، مشيدا بأصالة الكاتب في مجال الادب الفكاهي على المستوى العالمي ، وافتنا الانتظار الى ما يحتوي عليه عمله من عناصر سريالية غاية في النقاء .

منذ ذلك الوقت ، بدأت حركة نشطة في جمع قصصه ، ورواياته ، ومسرحياته . ومازال يتوالى حتى اليوم نشر مجموعاته القصصية ، ومختارات منها ، وأحدث هذه المختارات : مجموعة بعنوان : **La Barbe et autres Contes** : **اللحية وقصص أخرى** ، وهي تضم

١٧٧ قصة قصيرة ، تحمل كلها ذلك الطابع الباسم الذي يتميز به الكاتب ، والذي سوف نقدم نموذجا منه بعد قليل . هنالك طابع آخر : هو ان الفونس اليه يتدخل في اثناء القصة بملاحظات شخصية ، وتعليقات أو استطرادات خاصة ، يضعها غالبا بين اقواس . واذا كانت هذه الظاهرة تعد « عيبا » من الناحية الفنية الخالصة في البناء القصصي فانها كانت تعبر ، دون شك ، عن « لازمة » لدى الكاتب ، حرص بواسطتها على ان يقيم علاقة خاصة بينه وبين قرائه . ويكفي انها كانت موضع اعجاب واستحسان منهم .

طابع آخر : هو ان ما يقدمه الفونس اليه في الحكاية من عنصر فكاهي لا يخلو من حكمة وفلسفة ، لكن الحكمة والفلسفة متروكتان دائما لرغبة القارئ : يستخلصها اذا شاء ، او يدعها مكتفيا بالابتسامة ، اذا اراد . سوف يكون من الظلم تقديم الفونس اليه للقارئ العربي من خلال قصة واحدة .. ومع ذلك لا بد من الاختيار . ومما يساعد عليه ان المشرعين على نشر مجموعته السالفة الذكر ، قد جعلوا من قصة **اللحية** عنوانا على باقي قصص المجموعة . لهذا سوف انقل هذه القصة الى اللغة العربية ، راجيا ان يجد فيها القارئ صورة امينة لما هو موجود في الاصل الفرنسي :



فلنفترض أن تلك اللحية تعد واحدة من خمس أو ست لحي ، هي  
أجمل اللحي في باريس . ولن نتحدث عن ذلك فيها بعد .  
أو الأولى أن نتحدث عنه . لأن حكايتي كلها تدور حول تلك اللحية :  
لحية لا مثيل لها ( أو إذا كان لها مثيل ، فلا يوجد منه كثيرا ) .  
طويلة ، غزيرة ، ممتلئة ( حيث أنها لم تتعرض قط لهجمة الموصي )  
فاحة اللون . كانت تلك اللحية مزار التفات كل العابرين في الطريق ..  
على اختلاف أعمارهم وجنسياتهم . كانوا جميعا يتوقفون أمامها قائلين  
بدهشة : يا الهي .. ما أجمل تلك اللحية !  
ومن ناحية أخرى ، فإن هذه اللحية لم تكن تثير لدى صاحبها أدنى  
شعور بالزهو ، الذي يحس به كل أصحاب اللحي الجميلة .  
إذ كان صاحبها شابا بسيطا ، بالمعنى المضاعف الذي نعطيه لكلمة  
بسيط . من المؤكد أنه لم يكن يهمل لحيته ، بل إنه كان شديد التعلق بها .  
لكن ليس للحد الذي يحتقر الإنسانية بسببها .

ذات يوم ، وجد صاحبنا نفسه في مجتمع صاخب . سيداته من  
أولئك الإنسانيات المتحررات اللواتي يتحدثن بسرعة ، ودون أدنى حرج ،  
إلى رجال لم يسبق لهم التعرف إليهم ، حول موضوعات غاية في  
الخصوصية ! ونجاة هتفت أكثرهن تحملا ، وأيضا أكثرهن جمالا ، عندما  
لاحظت لحية الشاب الجميلة :

— اللعنة ! سيدي أنك تهلك لحية جميلة !

طامطا الشاب في سرور ملحوظ ..

وراحت السيدة تسأل بالحاح :

— هل تنام بها ؟ <http://Archivebeta.Sakhi>

نعم يا سيدتي

— ألا تخشى أن تفسدها ؟

وعندما لم يجد الشاب كلمة روحية مهذبة يرد بها ، ضحك ببلاهة ،  
معتبرا سؤال السيدة مجرد نكتة عابرة .

لكن صوت السيدة تحول إلى نبرة أكثر كهنوتية ، فعادت تسأله :

— قل لي يا سيدي : كيف تنام بلحيتك ؟

— كيف ! كيف أنام بلحيتي ! أنا لا أهتم ماذا تقصدين يا سيدتي ؟

— أقصد : في أي وضع تنام ؟ هل تضعها فوق الغطاء ، أم تخبئها

تحت الملابس ؟

— اعترف يا سيدتي بأنني لم أعر أي اهتمام قط لأمثال هذه

التفاصيل . أنني أنام .. والسلام !

وهنا علت في الجماعة الصاخبة صرخة دهشة شاملة :

— كيف ؟ ألا تعرف كيف تضع لحيتك عند النوم ؟!

أحس انشاب البسيط ( قلت من قبل أن نفسه كانت بسيطة  
للغاية ) برعشة اضطراب هزت كيانه كله .

في الواقع ، انه لم يلاحظ قط : اين يضع لحيته عند النوم : داخل  
التغطاء ؟ خارجة ؟

عاد الى منزله في حيرة شديدة .. واستلقى على الفراش . حاول  
أن يظلم ما هو طبيعي ، ولا يهتم بشيء ..  
عيباً !

يقول مثل عربي : عندما نهتم بشيء ما ، فلا يمكن أن نكون فارغي  
البال تماماً ( ترجمة أدبية ) .

في البداية ، رقد الشاب على ظهره ، واضعا لحيته بعناية فوق  
الغطاء الذي جذبته حتى رقبته .

لم يأت النوم .

عندئذ أمسك لحيته ، وادخلها — كلها — تحت الغطاء .

لم يأت النوم .

رقد على بطنه

لم يأت النوم .

رقد على جنبه ، مقسما لحيته : نصفها خارج الغطاء ، ونصفها داخله .

لم يأت النوم .

نام على جنبه الآخر .

لم يأت النوم .

وكانت تلك إحدى الليالي القاسية في نهاية هذا القرن ..

في صباح اليوم التالي ، توجه صاحبنا الى الحلاق . وطلب منه أن  
يزيل تماماً لحيته .. لحيته الجميلة ، التي لن تثر بعد الآن دهشة العابرين  
كل العابرين ، على الرغم من اختلاف جنسهم ، وأعمارهم ، وجنسياتهم .

حامد طاهر — باريس

